

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET

Diplomski rad

ANTUN REINER – MONOGRAFSKA OBRADA

Kristina Kaponja

ZAGREB, 2014.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

ANTUN REINER – MONOGRAFSKA OBRADA

Kristina Kaponja

Mentorica: dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof.

ZAGREB, 2014.

*Zahvaljujem svima koji su mi sugestijama i podrškom pomogli u izradi ovoga rada,
posebice svojoj mentorici dr. sc. Sanji Cvetnić,
dr. sc. Doris Baričević, Tamari Runjak, prof.,
dr. sc. Neli Tarbuk i Željku Vegh, prof.*

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

ANTUN REINER – MONOGRAFSKA OBRADA

Antun Reiner je bio zagrebački kipar i tiskar. Rođen je oko 1703. godine u Krakovu (Poljska), a u Hrvatsku se doselio u četvrtom desetljeću XVIII. stoljeća. Život je proveo u Zagrebu, gdje je umro neutvrđenoga datuma oko 1780. godine. Osim u Zagrebu, djelovao je i u njegovoj užoj i široj okolini, kao kipar tridesetak godina (oko 1735. – 1766. godine) te kao privilegirani državni tiskar od 1754. do 1759. godine. Prema stilskim značajkama, Reiner pripada kasnom baroku s primjesom rokoko i kasnobaroknomanirističkih elemenata. Izradio je sljedeća drvorezbarska djela: *četiri kipa ženskih svetaca* s nekadašnjega oltara sv. Ane župne crkve u Slavetiću (oko 1735., Dijecezanski muzej u Zagrebu), *oltar Blažene Djevice Marije* (1752., Zagreb, crkva sv. Franje Ksaverskoga), *oltar sv. Petra i Pavla* (1752., Bok Palanječki, kapela sv. Petra i Pavla), *oltar sv. Petra* (1756., Petrovsko, župna crkva sv. Petra i Pavla apostola), *dva kipa ženskih svetaca* s nekadašnjega oltara sv. Antuna Padovanskog iz župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Peščenici (1756., Muzej za umjetnost i obrt), *oltar Trpećeg Krista* (1757., Novo Čiče, kapela Trpećeg Isusa), *kipovi sv. Apolonije, sv. Agate te evanđelista Ivana i Luke* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj (oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća), *oltar sv. Ane* (1758., Cerina, kapela sv. Ane), *oltar sv. Alojzija Gonzage* (1758., Zagreb, crkva sv. Franje Ksaverskoga), *oltar sv. Križa i (sv. Dominika)* (posljednje godine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, Dubrava, župna crkva sv. Margarete), *oltari sv. Florjana i Žalosne Marije* (posljednje godine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva), *relikvijari sv. Lucije i sv. Apolonije* (sredina XVIII. stoljeća, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije). U Kraljevinskoj tiskari Antuna Reinera, objavljeno je četrdeset knjiga i drugih tiskovina, od kojih se prema raskoši likovne opreme i sadržajnoj važnosti ističu glazbeni zbornik *Cithara octochorda* (1757.) i matematički udžbenik *Arithmetika*

horvatszka (1758.). Korpus sačuvanih oltara i oltarne plastike te objavljenih izdanja, osigurao je Reineru zamjetno mjesto u hrvatskoj baroknoj likovnoj baštini, posebice u sjeverozapadnoj Hrvatskoj.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 144 stranica, 43 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Antun Reiner, kiparstvo, XVIII. stoljeće, tiskarstvo, knjižna grafika, Zagreb.

Mentor: dr. sc. Sanja Cvetnić, redoviti profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Ocjenjivači: dr. sc. Dubravka Botica, docent

dr. sc. Danko Šourek, viši asistent

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

SADRŽAJ

1.UVOD	3
2.OSVRT NA POVIJESNE PRILIKE IZ VREMENA U KOME DJELUJE ANTUN REINER	5
3.BIOGRAFSKI PODATCI ANTUNA REINERA	12
4.POČETCI KIPARSKE DJELATNOSTI ANTUNA REINERA	21
4.1.Utjecaj zagrebačkoga kanonika Nikole Terihaja na Reinerovu kiparsku djelatnost	24
4.2.Reinerova kiparska djelatnost u šestome desetljeću XVIII. stoljeća	25
4.2.1. Oltar Blažene Djevice Marije i sv. Alojzija Gonzage u crkvi sv. Franje Ksaverskoga, Zagreb	25
4.2.2. Oltar sv. Petra i Pavla, Bok Palanječki, kapela Sv. Petra i Pavla	30
4.2.3. Oltar sv. Petra, Petrovsko, župna crkva sv. Petra i Pavla apostola	34
4.2.4. Kipovi ženskih svetaca s nekadašnjega oltara Sv. Antuna Padovanskoga iz župne crkve u Peščenici, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb	40
4.2.5.Oltar Trpećeg Krista, Novo Čiče, kapela Trpećeg Krista	42
4.2.6.Reinerovi oltari i kipovi u čazmanskom kraju (Vrtlinska i Cerina)	47
4.2.7. Oltari sv. Križa i (sv. Dominika), Dubrava, crkva sv. Margarete	53
4.2.8. Oltar Žalosne Marije i oltar sv. Florjana, Sveta Nedjelja, crkva Presvetoga Trojstva	60
4.2.9. Relikvijari sv. Lucije i Sv. Apolonije, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije	62
4.3.Zaključni osvrt na Reinerova kiparska djela	65
4.4.Stilske značajke	72
4.5.Mogući pomoćnici u Reinerovoj kiparskoj radionici	73
5.ANTUN REINER – PRIVILEGIRANI DRŽAVNI TISKAR SLOBODNOGA KRALJEVSKOGA GRADA ZAGREBA OD 1754. DO 1759. GODINE	78
5.1.Osvrt na zagrebačke tiskare XVIII. stoljeća i kulturu knjige: tiska i knjižničarstva	79
5.2.Knjige i druge tiskovine objavljene u tiskari Antuna Reinera	85
5.3.Godina 1754.	91
5.4. Godina 1755.	98
5.5.Godina 1756.	98
5.6.Godina 1757.	101
5.7.Godina 1758.	104

6.ZAKLJUČAK	109
7.POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	111
8.POPIS LITERATURE	114
9.REPRODUKCIJE	118
10.SAŽETAK.....	143
SUMMARY	144

1.UVOD

Središnji istraživački zadatak ovoga diplomskoga rada, jest iscrpna obrada jednoga umjetnika i protagonista svoga vremena, zagrebačkoga kipara i tiskara XVIII. stoljeća – Antuna Reintera. Temeljno polazište od kojega se krenulo u istraživanje, bio je članak Doris Baričević *Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reintera* (1984.)¹. Autorica je ovim člankom, uvelike rasvijetlila Reinterovu kiparsku djelatnost i njegov životni put. Doris Baričević se prva, ali i jedina, detaljnije posvetila Antunu Reinteru. Poslije spomenutoga članka, autorica se još nekoliko puta osvrnula na njegov život i rad, pozivajući se na već iznesene podatke u članku iz 1984. godine. U pregledu *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske* (2008.),² ista autorica, pripisujući Reinterovom kiparskom opusu nekoliko novih djela, donosi nova saznanja. Unatoč tome, što se iscrpno navode brojni podatci o Reinterovim životnim okolnostima, uvidjela sam i da postoji dovoljno prostora za rješavanje pojedinih nedoumica i pitanja, koja su se pojavila tijekom istraživanja. Naime, Doris Baričević je Reintera obradila prvenstveno kao kipara, dok njegov tiskarski rad, donosi prema riječima Vjekoslava Klaića (*Knjižarstvo u Hrvata*, 1922.).³ Iz toga pregleda zagrebačkih tiskara, razabire se, da je Reinter tiskao mnoga značajna djela, ali od toga mnoštva, ističu se dva izdanja. Ništa se značajnije o tiskaru Reinteru ne saznaje, sve do 2013. godine, kada se u sklopu virtualne izložbe *Zagrebačkih tiskara XVII. i XVIII. stoljeća*,⁴ donose neki značajni podatci o Reinterovom tiskarskom radu. Reinterova druga djelatnost, tiskarsko-izdavačka, pojavljuje se kao najveća nepoznanica, koju sam ovim radom pokušala razriješiti. No, ona nije i jedino problematično pitanje koje se nameće u istraživanju. U ovome se radu s jednakom pozornošću, obrađuju obje Reinterove djelatnosti, proučavaju njegovi biografski podatci i životne okolnosti, te pokušavaju razriješiti nedoumice i pitanja, poput: gdje i kada je Reinter stekao tiskarsku vještinu, koje su još moguće okolnosti utjecale na promjenu njegova zanimanja, koliko je točno knjiga objavio, kako izgledaju njegovi oltari koji nisu literaturom likovno predloženi, kojih su dimenzija, sudjeluje li možda i kao altarist u izradi svojih oltara ili „samo“ izrađuje kiparsku opremu. Niz navedenih pitanja, nastavlja se dalje kroz rad, gdje se također pridružuju i neke pretpostavke, pomoću kojih bi se mogle objasniti uočene nedoumice.

¹ Doris Baričević, *Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reintera* u: *Iz starog i novog Zagreba*, VI. (ur.) Franjo Buntak i dr.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1984.

² Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*. Zagreb: Školska knjiga, 2008.

³ Vjekoslav Klaić, *Knjižarstvo u Hrvata*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare st. Kugli, 1922.

⁴ <http://kgzdz.b.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/> [18. srpnja 2013.].

Konačni cilj rada, bio je obuhvatiti što više podataka o kiparu i tiskaru Antunu Reineru, te potom, novootkrivene podatke i one već iznesene u relevantnim radovima, udružiti u jednu jedinstvenu cjelinu. Istraživanje se temelji na dostupnoj literaturi, korištenju građe iz Zbirke rukopisa i starih knjiga (Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu), Zbirke starih i rijetkih knjiga (knjižnica Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti), Državnoga arhiva u Zagrebu, terenskom istraživanju i drugim posrednim izvorima. Nadam se da će se ovim radom, obogatiti životni put jednoga skromnoga građanina, kipara i tiskara, koji je djelovao sredinom XVIII. stoljeća u Zagrebu i njegovoj užoj i široj okolici, Antuna Reinera.

2.OSVRT NA POVIJESNE PRILIKE IZ VREMENA U KOME DJELUJE ANTUN REINER

Razdoblje XVIII. stoljeća, u kome je živio Antun Reiner, bilo je prožeto brojnim događajima, koji su ujedno utjecali i na sve tadašnje povijesne prilike. Pregledom odabranih povijesnih činjenica iz sjeverne i središnje Hrvatske, sastavnice Habsburške monarhije, te okvirnom slikom grada Zagreba u XVIII. stoljeću, ukratko sam prikazala koliko se promijenilo razdoblje otkada se Reiner rodio do kada je umro (oko 1703.? - oko 1780.?).

Prvo desetljeće XVIII. stoljeća, otprilike u vrijeme vladavine habsburškoga cara Josipa I. (1705. – 1711.), kronološki označuje početak razdoblja u kome se rodio Antun Reiner. Do kraja njegova života izmijenila su se još tri habsburška cara: Karlo VI. (1711. - 1740.), Marija Terezija (1740. - 1780.) i Josip II. (1780.-1790.). Na lokalnoj i centralnoj razini, carevi su provodili brojne reforme, koje su svojim opsegom, ambicijama i dalekosežnosti zadirala u sve pore javnoga života, ali i u životno svakodnevlje svih podanika. Konačni cilj reforma je bio - integracijom svih habsburških zemalja - podizanje vojne, financijske i vanjskopolitičke moći Habsburške monarhije. Hrvatska je također sudjelovala u brojnim ratovima, koje su vodili Habsburški carevi i njihovi saveznici. Za hrvatske prostore značajna su tri protuosmanska rata (1714. – 1718., 1737. – 1739. i 1788. – 1791.),⁵ a glavna su se poprišta ratova, osim u slučaju protuosmanskih ratova, gotovo istovremeno nalazila u Češkoj, Bavarskoj, Saskoj, sjevernoj Italiji, Zapadnoj Falačkoj i današnjoj Belgiji.⁶

Nastojanjem da oblikuje funkcionalni i sigurni poredak, država je imala veliku potporu u instituciji Crkve, a u Banskoj Hrvatskoj, svećenici i redovnici su često uživali veći ugled nego carski službenici.⁷ Tijekom Reinerova životnoga vijeka, izmijenila su se osmorica papa i šestorica zagrebačkih biskupa. Na čelu Crkve bili su: Klement XI. (1700. – 1721.), Inocent XIII. (1721. – 1724.), Benedikt XVIII. (1724. – 1730.), Klement XII. (1730. – 1740.), Benedikt XIV. (1740. – 1758.), Klement XIII. (1758. – 1769.), Klement XIV. (1769. – 1774.) i Pio VI. (1775. – 1799.).⁸ Na zagrebačkoj biskupskoj stolici, sjedili su sljedeći biskupi: Martin Brajković (1703. – 1708.), Mirko Esterházy (1708. – 1722.), Juraj Branjug (1723. – 1748.), Franjo Klobusiczky (1748. – 1751.), Franjo Thauszy (1751. – 1769.) i Josip Galjuf (1772. – 1786.).⁹

⁵ Usp. Maja Katušić, *Pregled političkih zbivanja u: Lovorka Čoralić (ur.), U potrazi za mirom i blagostanjem, Hrvatske zemlje u 18. stoljeću.* Zagreb: Matica Hrvatska, 2013., str. 4, 7-8, 23.

⁶ Usp. Alexander Buczynski, *Vojska u: Lovorka Čoralić (ur.), nav. dj., str. 149.*

⁷ Usp. Ivana Jukić – Maja Katušić, *Svakodnevlje u: Lovorka Čoralić (ur.), nav. dj., str. 237.*

⁸ Usp. Slavko Slišković, *Sveta Stolica u: Lovorka Čoralić (ur.), nav. dj., str. 459- 460.*

⁹ Usp. Zrinka Novak, *Crkva i vjerske prilike u: Lovorka Čoralić (ur.), nav. dj., str. 173-174.*

Od spomenutih Reinerovih suvremenika, izdvojila bih one najvažnije - caricu Mariju Tereziju (1717. – 1780.), ali i Baltazara Adama Krčelića¹⁰ (1715. - 1778.), hrvatskoga povjesničara, teologa i pravnika. Tijekom boravka u Beču, približio se reformskom krugu oko carice Marije Terezije, te pristao uz ideje prosvijećenog apsolutizma.¹¹ Kako se Reiner dovodi u vezu sa suvremenicima krije se u sljedećem - prema Krčelićevoj preporuci, carica Marija Terezija je 1754. godine dala Reineru carski patent s privilegijem, za tiskaru u Zagrebu.¹² Osim što je Krčelić odigrao značajnu ulogu u Reinerovoj tiskarskoj djelatnosti, o čemu će više riječi biti još poslije, autor je više povijesnih djela na hrvatskom i latinskom jeziku. Njegovo kritičko izučavanje i rasvjetljavanje domaće povijesti, tada se smatralo važnom stavkom u izgradnji nacionalnoga identiteta. Krčelić je znatno dao doprinos području crkvene, političke i kulturne povijesti, što ga čini jednim od rijetkih i važnijih ličnosti, koja je ostavila pisani trag o tadašnjoj Hrvatskoj i Zagrebu¹³ – prostoru gdje se Reiner doselio i djelovao.

Sjeverna i središnja Hrvatska u XVIII. stoljeću, nije predstavljala samo hrvatsku regiju nego upravno – politički gledano, čitavu onodobnu Hrvatsku. Jedan od najznačajnijih središta te regije, bio je Zagreb. Tome u prilog idu činjenice da je, osim u razdoblju od 1767. do 1776. godine, bio biskupijsko sjedište, u njemu su stolovali Hrvatski sabor, Hrvatsko kraljevsko vijeće, Banski stol i županijske skupštine. Svi su se presudni trenutci i odluke hrvatskoga XVIII. stoljeća, dogodili pod krovom Hrvatskoga sabora ili u biskupskim dvorima na zagrebačkom Kaptolu ili Gradecu te u Varaždinu.¹⁴ Na čelu hijerarhije javne službe kao nositelj najvišega političkog autoriteta u zemlji stajao je hrvatski ban. Tijekom stoljeća bansku službu su obnašali: Ivan Pálffy (1704. – 1732.), Ivan Drašković (1732. – 1733.), Josip Esterházy (1733. – 1741.), Karlo Batthyány (1742. – 1756.), Franjo Nádasdy (1756. – 1783.),

¹⁰ Povjesničar, teolog i pravnik Adam Baltazar Krčelić (Brdovec, 5. II. 1715. – Zagreb, 29. III. 1778.), osnovno i srednje obrazovanje završio je u Zagrebu, a više studije nastavio je na Bečkome sveučilištu. Bio je župnik u Selima kraj Siska, pa imenovan podlektorom Zagrebačkoga sjemeništa, a potom i zagrebačkim kanonikom. Vrhunac karijere mu je bilo imenovanje za čazmanskoga arhiđakona. Autor je brojnih značajnih književnih djela, poput: *Annuae ili historija: 1748.-1767.*, Zagreb 1952.; *Povijest stolne crkve zagrebačke*, Zagreb, oko 1770.; *Kratek navuk od szvete messe kakoti i molitue pod nium*, Zagreb, oko 1762.; *De regnis Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae notitiae praeliminares*, Zagreb, oko 1770.; *Scriptorum ex regno Slavoniae a saeculo XIV usque ad XVII inclusive collectio*, Varaždin 1174. Usp. Teodora Shek- Brnardić, Krčelić, Baltazar Adam (Kercselich) u: Velimir Visković (ur.), *Hrvatska književna enciklopedija*. 2, GI-Ma. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2010., str. 405.

¹¹ Usp. Teodora Shek Brnardić, *Intelektualni razvoj u: Lovorka Čoralić (ur.), nav. dj.*, 2013., str. 201.

¹² Usp. Vjekoslav Klaić, *nav. dj.*, 1922., str. 18.

¹³ O Zagrebu XVIII. stoljeća, pisala su četiri pisca između 1715. i 1775. godine.: Simon Clement (*O mojim putovanjima po donjoj Ugarskoj, Slavoniji, Hrvatskoj [...] od 19. srpnja do 30. rujna 1715.*), isusovac Andrija Jambrešić (*Lexicon latinum [...], Zagrabiæ, 1742.*), etnograf B. Hacquet (*Über verschiedene auf einer Reise nach Semlin gesammelte Beobachtungen, Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Bihmen etc., Prag, 1176.*) te Adam Baltazar Krčelić. Usp. Franjo Buntak, *Povijest Zagreba*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1996., str. 527, 618, 619.

¹⁴ Usp. Ivana Jukić, *Sjeverna i središnja Hrvatska u: Lovorka Čoralić (ur.), nav. dj.*, 2013., str. 259, 267.

Franjo Esterházy (1783. – 1785.) i Ferenc Balassa (1785. – 1790.).¹⁵ Zagreb je bio centripetalna sila, a u XVIII. stoljeću je po mnogočemu imao ulogu koju ima i danas. Zahvaljujući svom iznimnom položaju, sam grad i okruženje bili su u tim vremenima sigurno utočište institucijama Hrvatskoga Kraljevstva.¹⁶ Na izmaku stoljeća, Zagreb će centralizirati sve značajnije državne funkcije, čime će i nepovratno utrti put statusu glavnoga grada Hrvatske.¹⁷

U XVIII. stoljeću Zagreb je također predstavljao i jako obrtničko-trgovačko središte te je bio istaknuto kulturno-obrazovno središte sjeverne Hrvatske. Uslijed intenziviranja gospodarske djelatnosti i izrazitoga državnog interveniranja, tijekom XVIII. stoljeća zamjećuju su početci manufakturne proizvodnje i to ponajprije sukna, svile i papira.¹⁸ Uz sveprisutni gospodarski razvoj te snažnu uvoznu - izvoznu trgovinu, tijekom stoljeća povećao se broj profesionalnih trgovaca. Obrtnički život bio je prilično razvijen, a cehovi su određivali pravila i intenzitet obrtničkoga života u gradu. Sredinom stoljeća, Zagreb je imao 5000 stanovnika od kojih je preko 60% bilo zaposleno u obrtu.¹⁹

Mentalitet i svakodnevicu domaćega stanovništva nisu oblikovale jedino i isključivo upravno - gospodarske reforme. Promjene – nabolje – događale su se i u sveopćem kulturnom životu. U oblikovanju kulturnoga obzorja ovoga područja, primjetna je djelatna isprepletenost države i Crkve. Prije reformi Marije Terezije, gotovo sva kulturno-obrazovna djelatnost događala se pod pokroviteljstvom Crkve i crkvenih redova. Najbolju i najorganiziraniju ponudu u onodobnom školskom sustavu hrvatskih zemalja pružali su Zagreb i Varaždin. Godine 1669. Isusovačka akademija u Zagrebu dobila je status akademije, a 1776. godine osnovana je Hrvatska kraljevska akademija, koja se smatra pretečom današnjega Sveučilišta u Zagrebu.²⁰ Važnu komponentu kulturnoga života u Zagrebu, između svega ostaloga, predstavljale su i kazališne predstave. Početci kazališnoga života vežu se uz djelatnost crkvenih redova. Isusovci su priređivali kazališne predstave gotovo odmah po dolasku u Zagreb, 1607. godine pa sve do ukinuća reda 1773. godine. Uz gostujuće glumačke skupine, krajem stoljeća javljaju se i profesionalne skupine - prve predstavnice svjetovnoga kazališta. Kao i u prijašnjim vremenima, i dalje se njegovala i glazbena umjetnost, a sedamdesetih godina pojavljuju se i prvi začetci muzeja, u obliku dviju zbiraka smještenih u Akademijinoj

¹⁵ Usp. Ivana Horbec, *Političke ustanove* u: Lovorka Čoralić (ur.), *nav. dj.*, str. 28, 29.

¹⁶ Usp. Ivana Jukić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić (ur.), *nav. dj.*, str. 259, 267.

¹⁷ Usp. Irena Benyovsky Latin, Darko Vitek, *Gradovi* u: Lovorka Čoralić (ur.), *nav. dj.*, str. 70.

¹⁸ *Isto*, str. 70.

¹⁹ Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 464.

²⁰ Usp. Ivana Jukić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić (ur.), str. 272, 273, 274.

knjižnici.²¹ U drugoj polovici XVIII. stoljeća javljaju se sve veće kulturne potrebe, a posljedice toga očituju se među ostalim u osnivanju tiskara, dok je izdavački i tiskarski rad sve intenzivniji. Stoga, ne iznenađuje činjenica, da su uslijed takvih okolnosti, nastala literarna ostvarenja, poput *Citharae octochordae* (1757.),²² najpoznatijega glazbenoga zbornika XVIII. stoljeća, kojega je tiskao upravo Antun Reiner.

Nezaobilazan segment života stanovnika svih hrvatskih područja, bili su brojni aspekti društvenoga života, poput druženja, plesova i igara. Žarišta druženja i okupljanja, odvijala su se na gradskim ulicama, trgovima te u crkvama. U Zagrebu je bilo najzabavnije. Plemstvo koje je postajalo sve bogatije tijekom XVIII. stoljeća, zabavljalo se i u unutarnjim prostorima ili u njihovim ili raznim javnim građevinama. Raskošno su trošili na zabave i razonode, a uzori su im bili Beč i Graz.²³ Dragocjen izvor koji predložuje vjernu sliku tadašnjih društvenih prilika, su Krčelićeve *Annuae*,²⁴ u kojima je bilježio sjećanja na događaje u Hrvatskoj i Zagrebu između 1748. i 1767. godine.²⁵ Na *Annuae* se, između svega ostaloga, osvrće kulturni povjesničar Josip Matasović, u knjizi *Iz galantnog stoljeća* (1921.).²⁶ Matasović je maštovito rekonstruirao život hrvatskoga plemstva u XVIII. stoljeću, ali s doprinosom plastičnijega oživljavanja prošlosti:

„Iz terezijanskog vremena javlja se kao ljetopisac ovoga područja jedino kanonik Krčelić, bilježeći mnogu i mnogu pikanteriju i romantičku avanturu tadašnjih suknjolovaca, te osim toga i malih opažanja u privatnim pismima i nema druge građe. U svojim „Annuama“ zarovašio je Krčelić, taj lično mnogo napaćeni talenat, da utaži svoju ogorčenost prema zlobnim suvremenicima, sve moguće skandale od 1748. do 1767. [...] Prva križanja tiču se različitih zagrebačkih „novih slobodština“, koje preuzeše maha u društvenom saobraćaju. Naslade putene provode zimi 1754. pravi trijumf, bivši tada upravo na kulminaciji. Krčelić se sjeća, da je nove običaje prva počela uvoditi grofinja Erdoedy, koja umrije 1749. Bile su to u Zagrebu do onda

²¹ *Collectio numorum i Collectio naturalium*, Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 538, 540, 542, 543.

²² Usp. Ivana Jukić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić (ur.), *nav. dj.*, str. 276.

²³ Usp. Ivana Jukić – Maja Katušić, *nav. dj.* u: Lovorka Čoralić (ur.), str. 253.

²⁴ Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija: 1748. – 1767.*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1952., [S latinskoga na hrvatski preveo Veljko Gortan; izvornik: *Annuae sive historia, ab anno inclusive 1748 et subsequis /1767/ ad posteritatis notitiam, - Zagrabiae MCMLII, Academia Scientiarum et Artium Slavorum Meridionalium*].

²⁵ Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 619.

²⁶ Josip Matasović, *Iz galantnog stoljeća (kulturnohistorijski fragmenti)*. Zagreb: Dora Krupićeva, 2008. [1921.].

„nečuvane i nevidjene“ pojave. Na primjer javni plesovi i njemačko kazalište. Doslije se za takve stvari nije marilo, a najmanje, da se znalo, što je jedan „baal.“²⁷

Težnja za uživanjem ogledala se u „rođenju potrošačkoga društva“, praćenju posljednjih krikova mode, razvijanju tržišta luksuznih roba te raznih artikala galantne robe, koje su postale dostupne širim slojevima stanovništva. Podrijetlom iz Francuske, praksa „galantnosti“, to jest „uljudni, učtivi društveni saobraćaj“ zahvatila je hrvatske krajeve nakon mira u Srijemskim Karlovcima (1699.). Tada se hrvatski gospodski sloj okreće prema Zapadu, kako bi oponašao ondašnje kriterije. U to su doba, i zagrebački isusovci u svojim odgojnim ciljevima, počeli zahtijevati usvajanje uljuđenih obrazaca kršćanskoga ponašanja kod svojih učenika. Kao što i Krčelić primjećuje, da se u zagrebačku sredinu, nove društvene prakse (javni plesovi, balovi pod maskama i njemački igrokazi) uvode 1749. godine. Osim u gradu, postojali su i perivoji za zabavu uz hrvatske dvorce, a među njima je možda najimpresivniji bio – danas nažalost nepostojeći – engleski pejzažni perivoj na imanju Paukovec kraj Zagreba.²⁸ Podižu se i mnoge plemićke palače, građanske stambene zgrade i kuće, poput palače Vojković (1764.), na zagrebačkom Gornjem gradu.

Osim građanskoga doprinosa, umjetnost XVIII. stoljeća se u najvećoj mjeri razvijala pod pokroviteljstvom Crkve i crkvenih redova. Diljem Zagrebačke biskupije, obnavljaju se i izgrađuju nove sakralne građevine, koje se potom bogato opremaju slikarskim i kiparskim djelima.²⁹ Primjerice, poput tadašnje Isusovačke crkve sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu (1752.), čiju unutrašnjost krase Reinerovi pobočni oltari. [sl. 1] Novoizgrađene crkve, uvjetovale su znatnu aktivnost na polju kiparstva. Izrađuju se oltari i ostali crkveni namještaj, klešu kipovi, rezbare drveni oltarni i drugi ornamenti te izrađuje *stucco* – dekoracija.³⁰ Kulturni povjesničar Josip Matasović, osvrće se i na likovne umjetnosti u Zagrebu, te primjećuje (1922.):

„Zavještalo se graditi crkve ili bar oltare, pa se tada metalo familijarne grbove na oltare, prizore, antependije, i angelima na krila. Darivalo se kipove i slike, pa slikane prozore. [...] Doba je vesele i vedre pobožnosti. [...] Crkve su svijetle, martirski likovi stradostrasni, a oltari ljepušni: i u obrisima, i po sjaju, boji, čipkama, bjelini.“³¹

²⁷ Isto, str. 176, 178.

²⁸ Usp. Teodora Shek Brnardić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić (ur.), 2013., str. 195 -196, 197.

²⁹ Usp. Ivana Jukić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić (ur.), *nav. dj.*, 2013., str., 274, 275.

³⁰ Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 564.

³¹ Josip Matasović, *nav. dj.*, 2008. [1921.], str. 138, 139.

Premda do 1850. godine Zagreb još nije bio administrativno spojen u jedinstveni grad – kao umjetničko središte sve se više razvijao, utječući ne samo na užu i širu okolicu, nego i dijela Hrvatskoga zagorja, Prigorja, Moslavine i krajevima južno od Save. U Zagreb su pristizali mnogi umjetnici i obrtnici, među kojima značajno mjesto zauzimaju kipari – „sculptori“ ili „statuariusi“³² – većinom stranoga podrijetla. Na to upućuju njihova prezimena, a u Zagreb su najvjerojatnije dolazili u potrazi za poslom, jer ih tu nisu sputavale stroge odredbe cehovskoga udruženja pa su mogli osnivati svoje majstorske radionice. Kipari nisu imali vlastiti ceh niti su bili uključeni u ceh nekih srodnih struka, pa tako nisu imali niti zaštitu takve organizacije. Nalazimo ih u kontinuiranom slijedu, u slobodnom kraljevskom Gradecu i biskupskom Kaptolu, a broj kipara koji su tu istovremeno smjeli raditi i živjeti, čini se nije bio ograničen.³³ Kipari su, uz slikare, trgovce, obrtnike, profesore, liječnike i ljekarnike, predstavljali građanski stalež, koji je bio malobrojan i utjecajem slab.³⁴ U samom Zagrebu ali i okolici djelovali su mnogi umjetnici - domaći i udomaćeni te putujući kipari, koji ovdje borave kratko vrijeme ili pak gostujući stranci iz susjednih, umjetnički naprednijih i razvijenijih zemalja, koji nisu ostavili tragove u suvremenim zapisima. Izražena fluktuacija kiparskih snaga, koja je tada bila uobičajena na cijelom alpskom i subalpskom području, zahvatila je i sjevernu Hrvatsku.³⁵ Kontinuirano praćenje životnih okolnosti, djelatnosti i opseg rada svih umjetnika, gotovo je nemoguće ostvariti. Razlog tome je niz problema na kojih se nailazi, poput: oskudnih osobnih podataka (nepoznato podrijetlo, godina rođenja i smrti, godina dolaska u Zagreb); pomanjkanja ugovora između umjetnika i naručitelja ili zbog nedostatnih podataka u arhivima.³⁶

Osim nedostatka relevantnih podataka, dodatne prepreke stvaraju i mnogi sačuvani drvorezbarski radovi u Zagrebu i okolici, koji su nastali od ruku i puno više umjetnika različitih formata i tipoloških karakteristika nego li se to saznaje iz raznih izvora imena kipara.³⁷ Njihovi radovi često su nepoznati i teško se može sa sigurnošću pripisati skupina djela određenom umjetniku. U rijetkim slučajevima su umjetnička djela dokumentirana zapisom u arhivima ili se ponekad nailazi na imena kipara u matičnim knjigama (podatci o vjenčanju, rođenju i smrti djece, žene i tako dalje), ali ne u duljim vremenskim razdobljima. U izvorima se većinom javljaju samo jednom, najviše dva do tri puta, a koristan podatak o

³² Usp. Doris Baričević, *Barokna skulptura na Gradecu u: Zagrebački Gradec: 1242.-1850.* (ur. Ivan Kampuš, Luj Margetić, Franjo Šanjek), Zagreb: Grad Zagreb, 1994., str. 345.; Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 105.

³³ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 254, 102.

³⁴ Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 511.

³⁵ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 105.

³⁶ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1994., str. 344.

³⁷ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 105.

umjetnicima je godina kada stječu pravo građanstva. Za neke kipare poznato je mjesto stanovanja i gdje su imali svoje radionice, što otkrivaju kupoprodajni ugovori za kuće i zemljišta, parnice ili molbe upućene staležima.³⁸ O njihovim sudbinama i statusu u nastavku teksta u: *Barokna skulptura na Gradecu u: Zagrebački Gradec 1242.-1850.*, Doris Baričević navodi:

„Isprave ih nazivaju „prudens ac circumspectus civis et statuarius“, ali im je građanski status bio skroman, a život većinom težak s prijetnjom siromaštva u starosti. Takva je sudbina pratila ne samo kipare u Hrvatskoj, bila je uobičajena u cijelom srednjoeuropskom kulturnom krugu i često nije mimoišla ni vrlo ugledne kipare.“³⁹

Unatoč poboljšanju životnih uvjeta tijekom XVIII. stoljeća, kulturno, političko i gospodarsko obzorje društva u Zagrebu (i sjevernoj Hrvatskoj), obilježeno je prije svega brojnim nedaćama i krajnostima,⁴⁰ poput socijalnih suprotnosti. Tome svjedoče, primjerice i teška preživljavanja tadašnjih kipara i tiskara, dok se istovremeno, viša klasa raskošno zabavljala. Tako u prostoru, gdje Reiner obitava, s jedne strane prevladava oskudica i neimaština (kao posljedica raznih elementarnih nepogoda, čestih ratova i društvenih odnosa), a raskoš, rasipnost i zabavni život, s druge strane. Ratovi, elementarne nepogode, odjeci buna i prosvjetiteljskih ideja, krajnosti i proturječnosti, reformski zahvati habsburških vladara, bečka politika provođenja centralističke i apsolutističke vlasti, migracije i demografski oporavak – samo su neka od najvažnijih zbivanja i pojava koja su obilježila život u Zagrebu i regiji.⁴¹ Osim što daju temeljne odrednice povijesti toga područja, vode zaključku da je Antun Reiner bio svjedokom jednoga vremena, koje je bilo ispunjeno stalnim promjenama, dok nam produkti njegovih radnih djelatnosti, uz arhivske podatke, danas služe kao dokazi iz kojih možemo interpretirati njegovo umjetničko stvaralaštvo i životni put.

³⁸ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1994., str. 344.

³⁹ *Isto*, str. 344-345.

⁴⁰ Usp. Ivana Jukić – Maja Katušić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić (ur.), *nav. dj.*, 2013., str. 237.

⁴¹ Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 482.

3.BIOGRAFSKI PODATCI ANTUNA REINERA

Poput mnogih kipara suvremenika, Antun Reiner je proživio većinom težak život s prijetnjom siromaštva u starosti.⁴² No, za razliku od njih, Reiner je jedini zagrebački kipar i tiskar o kojem postoje brojni arhivski podatci,⁴³ pomoću kojih možemo objasniti i opisati njegove životne okolnosti.

Reinerovo ime u izvorima najčešće nalazimo u latinskom obliku – *Antonius*, dok mu se prezime često piše *Rainer*, a nekoliko puta *Rainier* ili *Raynyer*.⁴⁴ U izdanim knjigama, koje je tiskao, susrećemo se najčešće s njegovim imenom kao *Antonii Reiner*, a rjeđe *Anton*, *Antonij* i *Rainer*. Slijedom podataka iznesenih u projektu virtualne izložbe *Zagrebačkih tiskara XVII. i XVIII. stoljeća*, pronašla sam jedan dragocjen zapis, koji se dotada krio u Državnom arhivu u Zagrebu (DAZ) - Izvještaj o stanju u gradskoj ubožnici od 20. ožujka 1779. upućen Gradskom poglavarstvu.⁴⁵ Iz izvještaja saznajemo da se od ukupno trinaest osoba koje su u to vrijeme boravile u ubožnici, Reiner spominje na prvome mjestu kao potpuno nesposoban za bilo kakav posao: „Classis prima, Personarum invalidarum, 1. Antonius Rainner, Cracovia natus, 76 annorum, in utroque oculo coecus.“ (Antun Rainer, rođen u Krakovu, star 76 godina, slijep na oba oka). [sl. 2] Prema navedenom, Antun Reiner bio je podrijetlom Poljak, rođen u Krakovu oko 1703. godine.

Podatci o Reinerovom školovanju i naobrazbi, nisu poznati, kao niti podatak kada iseljuje iz Krakova niti godina kada dolazi u Zagreb. U molbi koju je uputio Saboru 1766. godine, Reiner ističe da je trideset godina djelovao u Hrvatskoj kao kipar, dakle od sredine četvrtoga desetljeća XVIII. stoljeća, ali time nije rečeno da je sve te godine djelovao i proveo u Zagrebu.⁴⁶ Reiner se 1739. godine oženio Dorotejom Terihaj,⁴⁷ nećakinjom uglednoga kanonika Nikole Terihaja.⁴⁸ Na temelju toga, mogli bismo pretpostaviti da je Reiner,

⁴² Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 105.

⁴³ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 134.

⁴⁴ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 105.

⁴⁵ HR – DAZG – 1. PGZ kut. 107/108 od 20. ožujka 1779. Izvještaj Gradskom poglavarstvu o predmetu „Classificatio personarum xenodochialium“.

⁴⁶ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 105.

⁴⁷ <http://kgzdz.arhivpro.hr/zagrebasketiskare/>, [18. srpnja 2013.].

⁴⁸ Nikola Terihaj bio je podrijetlom iz okolice Okića kod sv. Antuna, s posjeda Klate. Prije nego što je postao zagrebački kanonik bio je župnik kod sv. Ane u Rizgi od 1710. do 1720. Godine, kada je premješten u župu Presvetoga Trojstva kod Kerestinca. Godine 1730. imenovan je zagrebačkim kanonikom, kako navodi Adam Baltazar Krčelić u: *Annuae ili Historija: 1748-1767.*:

„Dubički, prečasni gospodin Nikola Terihaj, opat blažene djevice Marije od Gadgyja. (Imenovan kanonikom g. 1730.).“

Kanonik Terihaj obnašao je mnoge značajne dužnosti: bio je čazmanski i dubički arhidakon, prefekt šuma, vinograda, sjemeništa, nadzornik i špan, čuvar pečata. Osim što izvori donose njegove dužnosti i godine kada ih je obnašao, oni otkrivaju i da je dao podići oltare u: Sv. Barbari u Varaždinskim Toplicama, u župi sv. Martina

najkasnije već 1739. godine bio u Zagrebu. Iz okolnosti koje su obilježile kraj četvrtoga i početak petoga desetljeća XVIII. stoljeća, mogao bi se također predočiti i Reinerov društveni položaj: Reiner je oko 1740. godine bio afirmirani kipar s radionicom i oženjen, s materijalnim i društvenima garancijama koje su ga preporučile za stjecanje statusa građanina.

Prava građanstva slobodnoga kraljevskoga grada Zagreba, stekao je 4. veljače 1742. kao *Antonius Rainer, statuarius*.⁴⁹ U to vrijeme je njegovo materijalno stanje bilo vrlo dobro. Godine 1744. sa suprugom Dorotejom kupuje kuću s vinogradom izvan gradskih zidina, a nešto poslije još i zemljište „extra portam Monialium paenes Statuam muratam Crucifixi.“⁵⁰ Supružnici već, sljedeće 1745. godine kupuju još jednu kuću u današnjoj Demetrovoj ulici pod brojem 15, gdje će se nalaziti Reinerova drvorezbarska i kiparska radionica.⁵¹ Susjednu kuću na istom zemljištu, poklonio je 1746. godine kanonik Terihaj svojoj nećakinji Doroteji, koju je sam kupio 1742. godine.⁵² Izgleda da je u počecima ovoga petoga desetljeća XVIII. stoljeća, Reiner uživao dosta veliki ugled kao majstor i građanin.

Tada se u dokumentima naziva „prudens ac circumspectus Antonius Reiner, civis et sculptor.“⁵³ U prilog tome da mu je društveni položaj bio i više nego zadovoljavajući, govori i rodbinska veza s kanonikom i mecenom Terihajem, koji je sigurno nastojao narudžbama za crkveni namještaj podupirati Reineru.⁵⁴ Stečeni preduvjeti za daljnji lagodan život i skromno blagostanje, nisu bili dugoga vijeka. Nakon kratkoga, možemo reći mirnoga perioda Reinerova života, slijedi niz nedaća koje su ga snalazile. Reinerova supruga, Doroteja Terihaj umrla 1748.,⁵⁵ a time je počeo gubiti i naklonost kanonika Terihaja.

pod Okićem, u Isusovačkoj crkvi sv. Ksavera kod Zagreba i oltar sv. Nikole u katedralnoj crkvi. Da je kanonik Terihaj bio imućan govore sljedeći podaci o njegovoj oporuci u nastavku teksta:

„...Kaptolu 4000 for. za altariju, a lektor Juraj Malenić,; ovršitelj Terihajeve oporuke, je od ostavine njegove predao kaptolu 600 for za altariju, da za kamate te glavnice služi profesor filozofije u biskupskom sjemeništu svake godine 12 misa za pokojnika. Osim toga je Terihaj utemeljio altariju od 3000. for. za župu sv. Martina pod Okićem, te ostavio više manjih legata za bečki i bolonjski kolegij i razne druge dobrotvorne svrhe.“

Kanonik Terihaj umro je 10. srpnja 1758., a ne zna se sa sigurnošću da li je tada imao 72. ili 74. godine. Krčelić još u svojim *Annuae ili Historija* otkriva jednu zanimljivost o Terihajevoj neobičnoj navici:

„Nakon njegove smrti ostat će župne crkve i kapelice bez misa službenih pod mitrom, jer je on imao tu taštinu, da se pokazuje s mitrom na glavi. Stoga mu je bilo ugodno, kad su ga pozvali, da otpjeva misu s mitrom.“ Usp. Ljudevit Ivančan, *Podatci o zagrebačkim kanonicima od 1193. do 1924.*, tipkopis u: Nadbiskupskom arhivu Zagreb (NAZ).

⁴⁹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 105-106.

⁵⁰ Isto, str. 106. [*Prothocolla fassionum*, 81, str. 99-100 i 161-162 iz 1744. godine u Državnom arhivu u Zagrebu].

⁵¹ Isto, str. 106., [Ibidem, 81, str. 206, 1745.]; također Usp. Lelja Dobronić, *Zagrebački Gornji grad nekad i danas*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1967., str. 161-162.

⁵² Isto, str. 106., [*Prothocolla fassionum*, 81, str. 257-258 i 80, str. 719-720 iz godine 1742.].

⁵³ Isto, str. 110.

⁵⁴ Isto, str. 110.

⁵⁵ <http://kgzdz.b.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/> [18. srpnja 2013.].

U narednim godinama, uslijedili su pojedini postupci, koje govore o tome da se Reinerovo materijalno stanje počelo naglo pogoršavati. Naime, tih je godina, prodao svu svoju nepokretnu imovinu. Godine 1749. prodaje svoj vinograd,⁵⁶ a dvije kuće iz Demetrove ulice prodao je 1751. godine Antunu Bedekoviću de Komor za svega 1050 ranjskih florena. Iz ugovora o prodaji, saznaje se da se kuće nalaze u vrlo lošem i ruševnom stanju, osobito ona koju je 1742. godine kupio kanonik Terihaj. Nadalje se navodi i da je Reiner svojim dužnicima dao u zalog srebrninu i dragocjenosti, koje želi iskupiti i osigurati za svoju kćer Klaru iz braka s Dorotejom Terihaj.⁵⁷ Iste godine (1751.), prodao je još i zemljište, koje se nalazilo izvan gradskih zidina, pred Opatičkim vratima. Zemljište je kupio župnik sv. Marka, Matija Juraić sa svojim sestrama.⁵⁸ S obzirom da su druge okolnosti iz ovoga životnoga perioda nepoznate, izneseno je nekoliko mogućnosti o uzrocima Reinerovim materijalnim teškoćama nakon smrti supruge Doroteje:

„[...] materijalno mu se stanje naglo pogoršava, možda uslijed toga što je time izgubio naklonost utjecajnog kanonika Terihaja. [...]. Moguće je da Reiner kao kipar nije imao mnogo uspjeha i da su narudžbe bile rijetke i malobrojne, već i stoga što je Reiner imao u samom Zagrebu nekoliko konkurenata. [...]. Možemo samo nagađati da je nedostatak narudžbi za kiparska djela bio jedan od faktora zbog kojih je Reiner promijenio zanimanje i postao tiskarom i izdavačem [...].“⁵⁹

Sve što o Reineru saznajemo iz dokumenata, od suprugine smrti do 1754. godine, kada postaje državni tiskar, jesu navedene prodaje. U nastojanju da pokušam što više razriješiti pitanje, koje se nameće u istraživanju – gdje i kada je Reiner stekao tiskarsku vještinu i koje su još moguće okolnosti utjecale i obilježile njegov život prije 1754. godine, slijedeći podatke iznesene u virtualnoj izložbi *Zagrebačke tiskare XVII. i XVIII. stoljeća*, tom periodu, pridružila sam još neke pretpostavke.

Ako je prema vlastitim riječima, u molbi upućenom Saboru 1766. godine, radio deset godina kao tiskar, a sigurno je da kao tiskar prestaje raditi 1759. godine, značilo bi da se radu u tiskari mogao priključiti već 1748. ili 1749. godine.⁶⁰ Osim što su mogući uzroci usmjerenju i potrazi ka novim zanimanjem, njegove materijalne teškoće i nedostatak narudžbi za kiparska

⁵⁶ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 106., [Ibidem, 81, str. 515, 1750. pozivajući se na događaj od travnja 1749.].

⁵⁷ *Isto*, str. 106., [Ibidem, 81, str. 604, 7. X 1751.].

⁵⁸ *Isto*, str. 106., [Ibidem, 81, str. 626-627 od 25. lipnja 1751. (zapisano 1752.)].

⁵⁹ *Isto*, str. 106, 107.

⁶⁰ <http://kgzdz.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/>, [18. srpnja 2013.].

djela, posrijedi su i još neke uočene poveznice između Reinerera i njegova prethodnika, tiskara Ivana Krstitelja Weitza (? – 14. III. 1751.).

Tiskar Weitz se s obitelji preselio 1746. godine u kraljevinsku ili zemaljsku kuću (*Domus regnicolaris*) na Markovu trgu, gdje je imao tiskaru i uz to bio čuvar zgrade („typographus et domus regnicolaris custos“). Zbog niza nesretnih okolnosti, Weitz je tada bio u velikim dugovima.⁶¹ Pretpostavci da je Reiner bio prinuđen prodavati svoju nepokretnu imovinu zbog novčanih neprilika, možda bi se mogla pridodati i mogućnost da postaje suinvestitor tiskare pa stoga prodaje vinograd 1749. godine. Osim što bi tako pomogao Weitzu da se izvuče iz nagomilanih dugova,⁶² sebi osigurava posao odnosno moguću priliku za dodatan izvor zarade. Najvjerojatnije je Reiner već tih godina, postao i Weitzov pomoćnik u tiskari, za što je primijećeno nekoliko pretpostavki. Izgleda da je bakrorezne vinjete za ukrašavanje knjiga, koje su se mogle nabaviti i u inozemstvu, za što Weitz nije imao novaca, izrađivao upravo Reiner,⁶³ o čemu će više riječi biti u poglavlju o njemu kao tiskaru.

Nadalje, činjenica je da Reiner 1751. godine prodaje kuće iz Demetrove ulice, no iz dokumenata ne saznajemo gdje je živio nakon toga. Iako postoji mogućnost, teško je povjerovati da poslije prodaja nije imao nikakve druge solucije i sigurnost u stambenom zbrinjavanju. Tako da bi se možda i iza ovih prodaja, mogla kriti poveznica s Reinerovim ulaganjem u tiskaru. Naime, tiskar Weitz umro je 14. ožujka 1751. godine, no tiskara je i dalje radila pod imenom njegove udovice Ana Marije, a poslije njegovih nasljednika,⁶⁴ što bi značilo da su je vodili pomoćnici. Jedan od njih bi vjerojatno mogao biti Reiner. Navedene okolnosti daju mogućnost za pretpostavku, da se Reiner najvjerojatnije već 1751. godine preselio u kraljevinsku kuću, gdje će sigurno stanovati 1754. godine.⁶⁵ Time bi se također, moglo i razriješiti pitanje o mjestu Reinerova življenja od 1751. do 1754. godine.

U obzir bi se, također mogle uzeti još neka promišljanja. Naime, prije nego što mu je pribavio povlasticu, kanonik Krčelić je vjerojatno, morao biti nekako siguran da će Reiner kvalitetno odrađivati posao, jer je mala vjerojatnost da ga je bez ikakvoga pokrića preporučio za državnoga tiskara carici Mariji Tereziji, koja vjerojatno i nije mogla znati da Reiner nije tiskar po struci. Sām Krčelić u *Annuama* spominje Reinerera i okolnosti oko pribavljanja ovlaštenja, o čemu će, također još biti riječi u poglavlju o Reinerovom tiskarskome radu. Također i

⁶¹ Usp. Vjekoslav Klaić, *nav. dj.*, 1922., str. 17.

⁶² Usp. <http://kgzdz.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/>, [18. srpnja 2013.].

⁶³ *Isto.*

⁶⁴ *Isto.*

⁶⁵ HR-DAZG-1. PGZ KUT. 56/57/1754.-1756.

Vjekoslav Klaić (1922.) ističe da Reiner preuzima tiskaru već 1753. godine, zajedno s dugom od 2000 forinti.⁶⁶

Premda ne možemo sa sigurnošću znati koji su sve događaji prethodili Reinerovoj tiskarskoj djelatnosti, činjenica je da Antun Reiner 9. travnja 1754., dobiva povlasticu od carice Marije Terezije i tako službeno postaje državnim tiskarom i izdavačem, a tiskara na Markovu trgu, koju preuzima, postaje njegovo mjesto prebivališta ali i rada. Pitanje Reinerova stanovanja u kraljevinskoj kući prije dobivanja povlastice, također nije sigurno, no da je pouzdano ovdje od 1754. godine, saznajemo iz popisa stanara za tu godinu: „Conscriptio inquilinorum infra et extra muraneorum, anni 1754. [...] In Domo Regnicolari, item Rainer statuarius [...]“⁶⁷ U nastavku popisa, navedeni su i iznosi za plaćanje doprinosa. Iz toga se vidi, da je Reiner, uz svega još sedam stanovnika, trebao platiti doprinos od jedne forinte, što je najveći iznos s popisa. Kako se istovremeno bavio i kiparstvom, Reiner je zamolio hrvatske staleže da mu se prepusti još jedna prostorija za potrebe te djelatnosti. Odobrili su njegovu zamolbu, uz godišnju najamninu od 60 florena,⁶⁸ i tako Reiner od 1754. do 1759. godine vodi državnu tiskaru, u kojoj će se nalaziti i njegova kiparska radionica.

Reiner je već 1755. godine, uputio molbu staležima da mu privilegij, do tada ograničen na slobodni i kraljevski grad Zagreb, protegnu na čitavu kraljevinu Hrvatsku.⁶⁹ Unatoč uspješnoj dvostruko djelatnosti tijekom šestoga desetljeća, izgleda da Reinerovo materijalno ali sada već i zdravstveno stanje nije išlo na bolje.⁷⁰ Prateći Reinerov život u tom desetljeću, s jedne strane čitamo o brojnim nevoljama koje ga snalaze, dok s druge strane, usporedno s bavljenjem tiskarskim radom, nastaju gotovo sva Reinerova sačuvana drvorezbarska djela.

Nastavak opisa Reinerova života od 1758. godine do njegove smrti, navodim gotovo u potpunosti prema članku Doris Baričević u: *Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reinera* u: *Iz starog i novog Zagreba VI.*:

„Unatoč svim naporima i uspjehu, Reiner je uskoro opet imao velike dugove i njegova se situacija stalno pogoršavala. Iz raznih njegovih molbi za pomoć, upućenih banu i staležima, otkriva nam se upravo potresna slika Reinerove bijede i postupnog propadanja. Stalnim dugovima i novčanim poteškoćama pridružila se i teška bolest kostiju od koje su mu se grčili udovi pa više nije mogao raditi. Čini se da ga je ova

⁶⁶ Usp. Vjekoslav Klaić, *nav. dj.*, 1922., str. 18.

⁶⁷ HR-DAZG-1. PGZ KUT. 56/57, 1754.-1756.

⁶⁸ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 107.

⁶⁹ *Isto*, str. 107. [*Saborski spisi*, 1755., str. 263.].

⁷⁰ *Isto*, str. 106.

bolest zadesila nakon preuzimanje tiskare. U molbi, upućenoj godine 1758. banu i staležima, on se poziva na neizlječivu bolest zbog koje ima velike gubitke, jer se ne može baviti svojim profesijama pa moli za pripomoć od 1000 florena, inače će morati prodati tiskaru.⁷¹ Međutim, unatoč tome što je u molbi staležima izložio očajnu situaciju u kojoj se nalazio, oni su se oglušili na njegovu molbu pa se on obraća izravno hrvatskom banu, grofu Franji Nadasdyju, izlažući mu na njemačkom jeziku (svi su ostali dopisi sastavljeni na latinskom) sve svoje nevolje, jer od staleža „nije dobio ni milosti niti samilosti.“ Uslijed svoje trogodišnje bolesti ima preko 1000 florena štete u svojoj tiskari i bez pomoći iz zemaljske blagajne neće moći dalje voditi tiskaru niti otplaćivati glavnice i kamate koje duguje. Moli grofa da se smiluje njemu bijedniku i njegovoj malodobnoj djeci. Reiner je u to vrijeme kao udovac imao troje djece, koje naziva svojom jadnom siročadi. Pismo završava uobičajenim frazama zahvale i uvjeravanjem da molitelj, u nadi da će mu molba biti uslišana, „najpodložnije zamire u najdubljoj poniznosti“.⁷² Nije poznato da li mu je bila ukazana tražena pomoć, jer Reinerove jadikovke nikako ne prestaju. Godine 1760. obraća se opet staležima s molbom da mu otpuste dužnu stanarinu od 60 florena godišnje za prostoriju uz tiskaru, koju koristi za svoj kiparski rad. Već pet godina nije bio u mogućnosti platiti tu najamninu zbog teške bolesti udova.⁷³ Izgleda da Reiner na nijednu od svojih molbi nije dobio pozitivno rješenje te je morao napustiti tiskaru koju od 1759. vodi Kajetan Franjo Härl iz Graza „vnogoslavnoga kraljevstva Horvatskoga slovo - pritiskavec“. Reiner se u to vrijeme ponovo oženio, te zajedno sa ženom kupuje 1759. godine kuću u današnjoj Opatičkoj ulici broj 15 od podžupana zagrebačke županije Luke Novosela.⁷⁴ Iste godine umire mu jedno dijete.⁷⁵ U kući u Opatičkoj ulici živio je Reiner do 1763. godine, a onda je s Ivanom Svabellijem, provizorom Erdödijskoga imanja u Jaski, zamijenio kuću u Opatičkoj ulici za kuću u Mletačkoj ulici.⁷⁶ Kao zanimanje Reinerovo navodi se 1759. godine „statuarius“, a 1763. „sculptor“. U veljači 1765. godine umire Ana Marija Reiner, kipareva treća žena.⁷⁷

⁷¹ [Saborski spisi, g. 1758., str. 338.]

⁷² [Ibidem, str. 339.]

⁷³ [Ibidem, g. 1760, str. 135.]

⁷⁴ [Prothocollum fassionum, 82, 3. II 1760. str. 516 (Ime Reinerove žene se navodi kao Ana Prihin, drugom prilikom Grihin); usp.: Lj. Dobronić, o. c., str. 104-105.].

⁷⁵ [Matica umrlih župe Sv. Marka u Zagrebu.].

⁷⁶ [Prothocollum fassionum, 83, 3. II 1763. str. 85-88.].

⁷⁷ [Matica umrlih župe Sv. Marka; ime žene je Anna Maria Krieszin.].

Činjenica je da se Reiner u međuvremenu još jednom oženio, vjerojatno negdje sredinom šestoga desetljeća. No, prateći okolnosti vezane uz njegov drugi brak nameću se neka pitanja: postoji li mogućnost da je Reinerova druga supruga Ana Marija, možda udovica Ivana Krstitelja Weitzza i umire li ona 1765. godine ili kako se navodi - Reinerova treća žena? Slutnji da postoji mogućnost da se ipak oženio Weitzzovom udovicom, daje njezino ime (Ana Marija), a Reinerova druga supruga bila je Ana Marija Grihin (ili Krieszin ili Prihin).⁷⁸ U već spomenutoj virtualnoj izložbi, spominje se, da se Reiner oženio Weitzzovom udovicom Ana Marijom te da su imali četvero djece.⁷⁹ Kuću koju su supružnici kupili 1759. godine, unatoč materijalnim problemima, bila je nekadašnja Weitzzova kuća (kratko vrijeme i tiskara).⁸⁰ Od kuda su imali sredstava za kupnju, može se samo nagađati da možda od prodaje tiskare Franji Kajetanu Härlu.

Od prestanka radnih djelatnosti i smrti supruge Ana Marije 1765. godine pa do kraja Reinerova života, samo možemo pratiti njegovo postupno materijalno i fizičko propadanje te nastavljenu upornost u traženju bilo kakve pomoći:

„U svom posljednjem pismu staležima 1766. Reiner više ne traži nikakve olakšice niti novčanu pripomoć; on samo još moli milostinju. Dokument ne otkriva samo potresnu ljudsku sudbinu ovog zagrebačkog kipara, nego sadrži uz to i važne biografske podatke. Reiner naime kaže da je, otkada se nastanio u ovom kraljevstvu (ne navodeći na žalost odakle je došao) pa sve do ove svoje onemoćale životne dobi, služio staležima trideset godina kao kipar „s ne malim trudom“, a deset godina kao tiskar. Sada je, kako je svima poznato, paraliziran, satrven svojom bolešću i zgrčenih udova, već polumrtav, a k tome još i lišen vida pa je sa svojom maloljetnom djecom prisiljen moliti milostinju. Reiner moli staleže da se, s obzirom na njegov rad i službu, smiluju nad njegovim stanjem, te ako mu ne mogu pomoći iz javnih sredstava neka se barem njemu bijednome udostojе dati privatnu milostinju po svojoj darežljivosti.⁸¹ Reiner očito ni ovom prilikom, kao ni ranije, nije dobio pomoći. Danas, čitajući njegove opetovane i sve očajnije molbe za pomoć, izgleda neshvatljivo da nitko nije imao razumijevanja i samilosti za teško stanje ovog nedvojbeno zaslužnog čovjeka. Čak ni potresan opis njegove bolesti i sljepoće nije mogao ganuti staleže i Reiner se uskoro nakon ove posljednje molbe našao u gradskoj ubožnici do Kamenitih vrata, dok o

⁷⁸ *Isto.*

⁷⁹ Usp. <http://kgzdz.b.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/>, [18. srpnja 2013.].

⁸⁰ Lelja Dobronić, *nav. dj.*, 1967., str. 155.

⁸¹ [Saborski spisi, 1766, str. 435.].

sudbini njegove maloljetne djece ne saznajemo ništa.⁸² Tragične ljudske sudbine poput Reinerove po svoj prilici nisu bile rijetke u ono doba, a ne možemo isključiti mogućnost da nije bio posve bez krivice za svoju zlu kob. Kipar je izgleda bio nagle i nasilne čudi, te je navodno još godine 1743. napao svog pomoćnika i htio ga ubiti.⁸³ Iz gradske ubožnice potječu posljednje vijesti o kiparu i tiskaru Antunu Reineru. Godine 1767. Reiner se žali magistratu da on i ostali nemoćni i slijepi ubogari nisu u mogućnosti isprositi onoliko milostinje kao oni kojima vid i bolje zdravstveno stanje omogućuju da si pribave razne olakšice i da povrh toga subotom prose po Gornjem i Donjem gradu i dobiveni kruh i novac pridržavaju za sebe, dok slijepi i bolesni žive bijedno.⁸⁴ Ova molba kipara i bivšeg tiskara Antuna Reinera potakla je magistrat da donese nekoliko odluka o prosjačenju i pravednijoj podjeli skupljenih milodara. Tako je Antun Reiner završio svoj život u gradskoj ubožnici, paraliziran i slijep, moleći za komad kruha. Živio je u ubožnici još mnogo godina, pa njegovo ime nalazimo još 1780. na prvom mjestu spiska gradskih ubogara (na žalost bez naznake godina starosti), a uz njega ime dječaka Antuna Vernića, koji je slijepog Reinera vodio po gradu u prošnju.⁸⁵

Ovome završetku Reinerovih biografskih podataka, nadodala bih i spomenuti dragocjen izvještaj, o stanju u ubožnici iz 1779. godine. Izgleda da su izvješća iz gradske ubožnice⁸⁶ posljednji dokumenti, u kojima se spominje Reinerovo ime. Zahvaljujući njima možemo okvirno odrediti da je Reiner imao oko 77 godina ili više, kada je umro neutvrđenoga datuma. Možda se datum njegove smrti krije iza jednoga od nerijetkih zapisa u matičnim knjigama umrlih: „umro je neki prosjak iz Xenodochia.“⁸⁷

⁸² [U matici vjenčanih župe Sv. Marka nalazimo podatak da se u veljači 1780. oženio Antun Reiner, Pictor, s Martom udovom Heflinger. Bio je to vjerojatno sin kipara Antuna Reinera (Rainera). Žena je umrla već slijedeće godine, jedno malo dijete g. 1784. Slikar je izgleda bio nagle i naprasite čudi, jer u Protokolima gradskih sjednica poglavarstva čitamo g. 1786. o postupku koji se vodio protiv njega, jer je crnom bojom premazao Bogorodicu u Katedrali (za ovaj podatak zahvaljujem dru Ivanu Bachu). Prothocollum civium L. R. Civitatis Zagrabiensis pak navodi da je u travnju 1780. stekao pravo građanstva Josephus Reiner, Croata Zagrabiensis, Pictor, i on možda sin kipara Reinera.]

⁸³ [Acta politica, 51, spis br. 45 u Državnom arhivu Zagreb. Na taj dokument i njegov zanimljiv sadržaj upozorio me je prof. L. Šaban, na čemu mu ovom prilikom zahvaljujem. Na žalost nisam sam spis mogla dobiti na uvid zbog sređivanja i pregrupiranja građe.]

⁸⁴ [Prothocollum actorum Magistratuum, Nr. 4, zapis od 9. II. 1767, str. 129.]

⁸⁵ [Spisi Xenodochia u Historijskom arhivu u Zagrebu, inventar iz godine 1780.]; Usp. također Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 108.-110.

⁸⁶ U Zagrebu su u XVIII. stoljeću djelovale dvije ubožnice – sv. Marije na Kamenitim vratima i sv. Martina. Usp. Ivana Jukić – Maja Katušić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić (ur.), *nav. dj.*, 2013., str. 235.

⁸⁷ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 110.

Opsežna biografija Antuna Reinerja, otkriva nam da mu život nije bio lagan, ali može se pretpostaviti da je vjerojatno bilo i sretnijih trenutaka. Podsjetila bih i na to, da je Reiner djelovao u kulturno razvijenom središtu, te da je kao umjetnik i građanin grada Zagreba, bio u doticaju s istaknutim suvremenima: kanonikom Nikolom Terihajem, Baltazarom Adamom Krčelićem, tiskarima suvremenima ali i s ostalim tadašnjim zagrebačkim kiparima i umjetnicima. Također, Antun Reiner je iza sebe ostavio značajan broj tiskanih knjiga, koje je izdao i ne tako mali broj sačuvanih kiparskih radova u Zagrebu i njegovoj užoj i široj okolini.

4. POČETCI KIPARSKE DJELATNOSTI ANTUNA REINERA

Brojni sadržaji iz pisanih izvora na žalost ne otkrivaju ništa konkretno o kiparskoj djelatnosti Antuna Reinera. Jedino što se iz njih o tome može izdvojiti, su Reinerovi navodi u molbama upućenim Saboru i staležima. Naime, 1760. godine ističe da se uz vođenje tiskare bavio i kiparstvom, i to na ukras mnogim crkvama „Slavnoga kraljevstva.“⁸⁸ Tome se pridružuju i njegove riječi iz 1766. godine - da je trideset godina djelovao u Hrvatskoj kao kipar. Na temelju Reinerovih izjava, može se zaključiti da je njegovih radova u Zagrebu i okolici moralo nekada biti više.⁸⁹ Iz tridesetogodišnjega djelovanja, gotovo svi Reinerovi oltari i kipovi koji su se do danas sačuvali potječu iz šestoga desetljeća XVIII. stoljeća. O Reinerovim kiparskim počecima u Hrvatskoj odnosno djelima iz četvrtoga ali i petoga desetljeća XVIII. stoljeća, malo je poznato.⁹⁰ Za sada nije nađen nijedan dokument, na temelju kojega bi se Reineru moglo sa sigurnošću pripisati neko njegovo kiparsko djelo.⁹¹ Atribucija sačuvanih djela provodi se kroz specifične značajke njegova načina rezbarenja drvorezbarskih radova. Veće teškoće zadaje, nasuprot tome, uspostavljanje kronologije kiparskoga opusa jer za sačuvana djela često nedostaju opširniji arhivski podatci.⁹² U mnoštvu heterogenih skupina drvorezbarskih spomenika u Zagrebu i bližoj okolici, koji su k tome i jako prorijeđeni uslijed purističkih tendencija XIX. stoljeća, teško je izdvojiti veći i homogeni opus koji bi se, prema malobrojnim podacima i indicijama kojima raspolažemo, mogao pripisati Antunu Reineru.⁹³

Kada se Reiner u četvrtom desetljeću XVIII. stoljeća pojavio u Zagrebu, kao kipar na Gradecu naslijedio je Claudiusa Kautza,⁹⁴ kojemu je vjerojatno i neko vrijeme bio suvremenik.⁹⁵ Tijekom prve polovice XVIII. stoljeća, Gradec je uz brojne obrtnike svih struka privlačio i kipare i slikare, koji su se tu nastanjivali u većem broju nego na Kaptolu. Uz Kautza, koji je bio priznato dobar majstor,⁹⁶ Reiner je u samom Zagrebu imao još nekoliko suparnika. Bili su to kipari drvorezbarske radionice biskupa Juraja Branjuga (1723.-1748.) na

⁸⁸ [Saborski spisi, 1760., str. 135: „Sed cum ego penes administrationem Typographiae, Sculptoriam etiam artem, non sine commodo, e ornamento plurimorum, per Inclytum Regnum, Ecclesiarum exercens...“]. Usp. također Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 112.

⁸⁹ *Isto*, str. 112.

⁹⁰ *Isto*, str. 113.

⁹¹ *Isto*, str. 105.

⁹² *Isto*, str. 113.

⁹³ *Isto*, str. 110.

⁹⁴ Nije poznato kada je Claudius Kautz (prvi poznati kipar Gradeca) stekao prava građanstva, kao ni njegove životne okolnosti i datum smrti. Prema sačuvanim djelima, boravio je već potkraj drugoga desetljeća XVIII. stoljeća na Gradecu. Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 122.

⁹⁵ *Isto*, str. 130.

⁹⁶ *Isto*, str. 122.

Kaptolu, koji su zahvaljujući donatorima iz viših crkvenih krugova, prodrli i u crkve Gradece.⁹⁷ U petom desetljeću XVIII. stoljeća, javlja se u Zagrebu najznačajniji kaptolski kipar prve polovice stoljeća - Josip Weinacht.⁹⁸ Premda su u Reinerovo vrijeme u Zagrebu i široj okolini djelovali kipari znatno većega tehničkog znanja i snažnijega umjetničkog izraza, Reiner je dobivao relativno brojne narudžbe.⁹⁹

Prve poznate tragove Reinerova kiparskoga djelovanja, Doris Baričević prepoznala je na kipovima s nekadašnjega oltara (oko 1735.) župne crkve u Slavetiću. Vrijeme nastanka oltara, ujedno i potvrđuje Reinerovu izjavu (1766. godine) - da mu kiparski počeci padaju u sredinu četvrtoga desetljeća XVIII. stoljeća. Do danas su se sačuvala svega četiri kipa s oltara, koji se nalaze u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu, čija je zbirka drvene skulpture sada nepristupačna. S obzirom na okolnosti, o sačuvanim kipovima, navodim sve što o njima ističe Doris Baričević:

„Oltar je nastao oko 1735. godine kao donacija grofice Ane Oršić, rođene Patačić, koja ga je dala postaviti u istoimenu kapelu prigradenu uz lađu župne crkve. Oltar je u XIX. stoljeću razoren, a od njegovog izvorno bogatijega kiparskog uresa sačuvale su se samo četiri svetice [...]. Promatrajući te kipove ustanovljujemo da se Reiner pojavio u našim krajevima kao stilski već potpuno definirani majstor i da slavetičke svetice stoje na početku jednoga niza djela čija se tipologija i karakteristike neće više mijenjati u bitnim crtama ili, drugim riječima, na početku jednoga opusa koji ne poznaje ni padove ni uspone.“¹⁰⁰

Kipovi s nekadašnjega oltara iz župe crkve u Slavetiću, jedina su poznata Reinerova djela iz tridesetih godina XVIII. stoljeća. Sljedeće vijesti o Reinerovoj kiparskoj djelatnosti, potječu iz 1745. godine, što saznajemo iz pisanih izvora. Izričito na preporuku neimenovanog donatora, Reineru je povjeren zadatak da za oltar sv. Ivana Nepomuka u Uršulinskoj crkvi u Varaždinu, izradi kipove i ornamentiku.¹⁰¹ Važni i zanimljivi podatci iz izvora otkrivaju nam, kako je kipar pomoću donatorskih preporuka dolazio do narudžbi, ali govore i o postupcima kojim su

⁹⁷ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 107.

⁹⁸ Nije poznato kada i odakle se Josip Weinacht doselio u Zagreb, kao ni datum njegove smrti. Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 113. Weinacht je bio nadareni umjetnik koji se kultiviranim likovnim govorom izdvaja od svojih suvremenika i daje naslutiti izravne dodire s likovnim dostignućima alpskoga područja. Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 107.

⁹⁹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 134.

¹⁰⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 113.

¹⁰¹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 130.

se u XVIII. stoljeću ugovarali kompleksni poslovi oko izrade jednoga novoga oltara.¹⁰² Varaždinski poduzetnik i slikar Ivan Valentin Karcher upravljao je poslovima oko postavljanja oltara. Sklopio je ugovor s varaždinskim stolarom Matijom Saurerom, koji je prema nacrtu trebao izraditi arhitektonsku konstrukciju oltarnoga retabla dok je kipar trebao pridodati sljedeće rezbarske radove: četiri kipa, gloriolu s anđelima, kapitele i ornamentiku za koju se izričito zahtijeva da mora biti školjkovina „sogenannte neue Muschelarbeit“, to jest tada nova ornamentika *rocailles*. Taj kipar trebao je biti Antun Reiner, što saznajemo iz putnoga obračuna Ivana Valentina Karchera. On ističe da ga je glavarica uršulinki poslala u Zagreb kiparu Reineru zbog ugovaranja poslova na oltaru. Neobičan je bio izbor da zagrebački kipar sudjeluje u izradi oltara u jednim od najjačih umjetničkih središta sjeverozapadne Hrvatske – Varaždinu. Grad je imao svoje priznate i cijenjene kipare, ali donator oltara je taj koji je htio da upravo Reiner bude izvođač radova. Iz nepoznatih razloga, Reiner nikada nije izradio kipove i ornamente za taj oltar. Poduzetnik i slikar Karcher je zabilježio kako je donator poslao iz Zagreba svog kipara Antuna Reinera, a glavarica samostana je posao povjerila drugom kiparu. Nisu nam poznati razlozi koji su doprinijeli odluci glavarice uršulinskoga samostana. Moguće da nije cijenila Reinerov rad te da je htjela da taj posao odradi kipar većih umjetničkih vrijednosti, a kako nije željela nikakav Reinerov oltar, naposljetku je odabrala mariborskoga kipara Josipa Strauba. U jednom od pisama Reiner navodi da su ga opatice uršulinke pozvale u Varaždin kako bi se s njime dogovorile o kiparskim radovima na oltaru sv. Ivana Nepomuka, ali je naknadno, iz njemu nepoznatih razloga bio obaviješten da obustavi sve radove. Karcher je također zapisao prilikom ovih događanja da je anonimni donator, čije je ime tada očito svima bilo dobro poznato, odustao od svoje namjere i odbio snositi troškove kada je čuo da je odabran drugi kipar za izradu kiparskih radova. Iz Karcherovih zapisa može se razabrati da je donator odustao od svoje namjere jer mu je bilo posebno stalo da upravo Reiner izrađuje kipove novoga oltara.¹⁰³

Premda Reiner nije sudjelovao u izradi kiparskih radova na oltaru u Varaždinu, vrijednost ove neuspjele narudžbe krije se u tome, što iz nje saznajemo vrlo dragocjen podatak - da je Reiner očito imao mecenu koji ga je zagovarao i dobro poznavao. No, postavlja se pitanje, tko je anonimni donator koji je bio tako sklon Reineru? S obzirom da je za izradu djela odabrao zagrebačkoga kipara, može se pretpostaviti da je taj donator vjerojatno živio u Zagrebu. Uzimajući u obzir sve okolnosti, najizglednije je da se radilo o

¹⁰² O sačuvanom dokumentu i narudžbi za varaždinsku uršulinsku crkvu: Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 110.-111.

¹⁰³ *Isto*, str. 111.

zagrebačkom kanoniku Nikoli Terihaju, koji je mogao poželjeti da varaždinskim uršulinkama daruje novi oltar.¹⁰⁴

4.1. Utjecaj zagrebačkoga kanonika Nikole Terihaja na Reinerovu kiparsku djelatnost

Prateći Reinerovu kiparsku djelatnost u petom ali i šestom desetljeću XVIII. stoljeća, primjećuju se značajni doprinosi kanonika Terihaja u ulozi mecene. Najvjerojatnije ga je podupirao 1745. godine da izradi oltar u Varaždinu jer je tih godina, 1745./1748. godine, darovao crkvi u nedalekim Varaždinskim Toplicama, oltar sv. Marije s natpisom i kronogramom (kasnije porušeni).¹⁰⁵ Kako je kanonik Terihaj bio donatorom raznih crkava u Zagrebu i okolici koje je darivao novim oltarima ili propovjedaonicama, tako je i svom rođaku Reineru omogućio neke narudžbe, a može se pretpostaviti da ga je kao kipara preporučio i drugim naručiteljima crkvenoga namještaja iz svećeničkih krugova.¹⁰⁶ Iako je Reiner, uslijed smrti žene Doroteje (1748. godine) izgubio naklonost kanonika Terihaja,¹⁰⁷ posredništva za izradu novih oltara iz 1752. godine (za crkvu sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu i kapelu sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom), govore u prilog tome da ga je kanonik i dalje potpomagao. Nakon izrada spomenutih oltara, daljnju Reinerovu kiparsku djelatnost pratimo kao učestalu i s brojnim drugim narudžbama. Tako zasluge kanonika Terihaja imaju odjeka i oko sredine šestoga desetljeća. Naime, tada Reiner u okolici Čazme (u Vrtlinskoj i Cerini) izrađuje nove oltare, a kako je zagrebački kler bio usko povezan s čazmanskim Kaptolom čiji je protonator upravo kanonik Terihaj, pretpostavlja se njihovo posredništvo za narudžbu u Vrtlinskoj.¹⁰⁸

Kako se Reineru ne može pripisati ni jedno djelo temeljem dokumenata, sigurno znamo da je kanonik Terihaj donirao 1752. godine oltar Blažene Djevice Marije crkvi na Ksaveru, što se saznaje iz natpisa u kartuši. Ako se Reinerova djela povežu s oltarima kojima je donator kanonik Terihaj, tada taj oltar (u ovom slučaju – iz crkve sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu) može poslužiti za identifikaciju Reinerova kiparskoga opusa, tim više što njegovim kipovima možemo pomoću stilske i tipološke komparacije pridružiti još neka druga djela.¹⁰⁹ Na žalost nema mnogo sačuvanih donacija oltara ili propovjedaonica kanonika Terihaja

¹⁰⁴ Isto, str. 111.

¹⁰⁵ Isto, str. 111., [I. Kukuljević-Sakcinski, *Nadpisi sredovječni i novovjekni*, Zagreb, 1891., natpis br. 928, str. 275.].

¹⁰⁶ Isto, str. 110.

¹⁰⁷ Isto, str. 106.

¹⁰⁸ Isto, str. 115.

¹⁰⁹ Isto, str. 112.

pomoću kojih bismo s najvećom vjerojatnošću mogli ući u trag djelima kipara Reineru i utvrditi njegove stilske karakteristike.¹¹⁰

Prisutnost kanonika Terihaja u Reinerovom životu i njegovi doprinosi bili su svakako značajni: I.) ili je Terihaj sam kao mecena njega zadužio za izradu nekog djela; II.) ili ga je preporučio kao kipara drugim naručiteljima; III.) kanonikova neposredna zasluga za atribuciju nekog djela Reineru. Sudeći prema svemu navedenom, zagrebački kanonik Nikola Terihaj je utjecao i odigrao presudnu ulogu na Reinerovu kiparsku djelatnost.

4.2.Reinerova kiparska djelatnost u šestome desetljeću XVIII. stoljeća

Premda sâm Reiner, u vlastitoj izjavi ističe da se kiparstvom bavio trideset godina, svi njegovi oltari i kipovi, koji su do danas sačuvani, uz iznimku oltara iz Slavetića (oko 1735.), nastali su u šestom desetljeću XVIII. stoljeća. Tijekom desetljeća, Reiner je izrađivao oltare u gustom slijedu, na temelju čega se zaključuje da je u to vrijeme još dobivao brojne narudžbe.¹¹¹

4.2.1. Oltar Blažene Djevice Marije i sv. Alojzija Gonzage u crkvi sv. Franje Ksaverskoga, Zagreb

U tada još dalekoj periferiji grada Zagreba, na proljeće 1752. godine, završena je gradnja nekadašnje Isusovačke crkve sv. Franje Ksaverskoga,¹¹² koja je u XVIII. stoljeću potpadala pod gornjogradsku crkvu sv. Katarine.¹¹³ Za opremanje njezine unutrašnjosti, podignut je i obojen drveni glavni oltar, a iz malene prvotne kapelice, preneseni su stari pobočni oltari iz 1675. godine. Vjerojatno su se ti oltari doimali preskromno u prostranoj unutrašnjosti nove barokne građevine, koja je pri tome zahtijevala nov i novom stilu prilagođen namještaj.¹¹⁴ Zahvaljujući donacijama naručitelja, u crkvu su postavljena 1752. i 1758. godine dva nova pobočna oltara, koji se pripisuju Antunu Reineru.

¹¹⁰ Isto, str. 112.

¹¹¹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 130.

¹¹² Usp. Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod I*. Zagreb: Filozofsko-teološki fakultet Družbe Isusove, 1969., str. 497.

¹¹³ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 112.

¹¹⁴ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo u crkvi sv. Franje Ksaverskoga* u: Anđelko Badurina, Tomislav Premerl, Božo Sučić (ur.), *Svetište svetoga Franje Ksaverskoga u Zagrebu, Povodom 75. obljetnice dolaska franjevac trećoredaca glagoljaša u Zagreb*. Zagreb: Provincijalat franjevac trećoredaca glagoljaša, 1998., str. 61.

Oltar Blažene Djevice Marije, [sl. 3] koji je postavljen 1752. godine na strani Evandjelja, dar je zagrebačkoga kanonika Nikole Terihaja.¹¹⁵ Prema kronogramskom natpisu u kartuši oltara, saznajemo da je kanonik Terihaj, oltar dao postaviti i ukrasiti: „pIetas reVerenDIssIMI nIColaI terIhaY abbatIs InfVLatI eXtrVXIIt et ornaVIt“ (Pobožnost prečasnoga Nikole Terihaja, infuliranoga opata, podigla i ukasila).¹¹⁶ Godine 1756. zauzeli su se isusovci uz pomoć puka, da se na suprotnoj strani svetišta podigne istovjetan oltar posvećen sv. Alojziju Gonzagi [sl. 4]. Očito su isusovci bili zadovoljni izradom oltara nastaloga nekoliko godina prije, te su Reineru povjerili izradu i nasuprotnoga oltara, koji je bojenjem i pozlatom dovršen tek 1758. godine.¹¹⁷ Donator oltara, pokupski župnik Juraj Grgec, te je godine, darovao za oltar „anđeoskog mladića i patrona mladeži, Alojzija“ tristo forinti.¹¹⁸ Na ovome oltaru također, natpis u kartuši oltara, otkriva ime donatora i godinu 1758.: „GG. PP. pIetas DoMIInI paroChI georgII gergerCz aLoYsIo“ (Pobožnost gospodina župnika Jurja Grgeca Alojziju).¹¹⁹

Oltari Blažene Djevice Marije i sv. Alojzija Gonzage, istovjetni su jedan drugome prema arhitektonskoj konstrukciji, rasporedu i tipu ornamentike te broju kipova, a do danas su sačuvani u izvornom obliku.¹²⁰

- ❖ *Oltar Blažene Djevice Marije, 1752., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, oko 400 x 225 x 85 cm; visina skulpture anđela na retablu oltara: oko 93 cm*

S lijeve strane na ulazu u svetište, svojom izražajnom dekorativnošću i bogatom kiparskom opremom, pozornost privlači oltar Blažene Djevice Marije. Oltar je sav napravljen od drva, a potom je pozlaćen i obojen. Na izradi oltara surađivalo je nekoliko vještih majstora, a nacrt je očito bio u rukama vrsnoga stolara.¹²¹ Svojom se širinom i visinom, prilagođava zidu, uza kojega je smješten. Oltar je uži, a viši, te seže do vrha zidnoga vijenca. Na mjestu retabla je tektoničan, što je u potpunoj suprotnosti rješenju atektonične atike. Na jednostavnu pravokutnu menzu, položene su dvije visoke baze sa stupovima jonskih kapitela, koji istupaju pred retabl, noseći ugaone fragmente završnoga vijenca. Retabl konkavna oblika, ustupio je središnje mjesto oltarnoj slici, ostavljajući prostor i za kiparsku opremu.

¹¹⁵ Usp. Miroslav Vanino, *nav. dj.*, 1969., str. 500.

¹¹⁶ Isto, str. 500.

¹¹⁷ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 130.

¹¹⁸ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1998., str. 61-62.

¹¹⁹ Usp. Miroslav Vanino, *nav. dj.*, 1969. str. 501.

¹²⁰ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1998., str. 62.

¹²¹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 112.

Prednja strana menze, ukrašena je znatno starijim drvenim antependijem, na kojem se u širinu razvijaju reljefni prizori iz života sv. Franje Ksaverskoga, što je također i slučaj na oltaru sv. Alojzija Gonzage.¹²² Nastavljajući opis oltara prema visini, do izražaja dolaze volutna bočna proširenja predele, duž koje se izmjenjuju pravokutne aplikacije zaobljenih uglova. U prvome planu oltara, ističu se nosači u svojoj punoj visini, što mu daje dojam dubine i razvedenosti.

Dubinu oltara, dodatno naglašava konkavnost retabla te grede povrh, koje svojom valovitošću, prati ritam retabla, a zaključno do njegovih uskih volutnih krila. Izuzev oltarne slike i skulptura dvaju anđela, površina retabla je sva ispunjena bogatim dekorativnim ornamentima. Polazeći od oltarne slike, Reiner je uokolo njezinoga raskošno rezbarenoga okvira, rasporedio široki repertoar ornamenata. Tako se uzduž donjega, valovitoga dijela okvira, šire omanje volute s akantovim lišćem i motivom školjke. Posebno je zanimljiva zona gređa, koja je po sredini prekinuta raskošnom kartušom trolisna oblika. Kartuša, koja se direktno nastavlja na okvir oltarne slike, uokvirena je bogatim okvirom od rešetki i rubom od voluta te motivima školjki. Svojom visinom, dekorativni elementi, zadiru u područje atike te ujedno čine postolje središnjoj skulpturi sv. Nikole iz „nebeske zone.“

Skulpture anđela, koje flankiraju oltarnu sliku, svojom se pozlatom, gotovo stopaju s dominantnim spletom raznovrsnih ornamenata. Vitke figure anđela, puni su kipovi, koji stoje na konzolama te pridonose dojmu slojevitosti i plasticiteta oltara. Anđeli svojim oblikovanjem, nalikuju jedan drugome, toliko da bi u jednome anđelu, gotovo mogli vidjeti odraz drugoga. Stoje u kontrapostnom stavu, jednom rukom pridržavaju štitove, dok im je druga, visoko podignuta prema kartuši iatici. Takvim stavom određuju i smjer promatračeva pogleda, u gornji dio oltara, prema kartuši iatici. S laganim zaokretom tijela i visokim podignutim krilima, njihova pokrenutost nije izražena nego tek naznačena.

Nagi dijelovi tijela, otkrivaju nedovoljno brižno obrađenu anatomiju tijela. Netočni anatomske detalji, posebice su vidljivi na njihovim rukama i šakama, kojima pridržavaju štit.

¹²² Antependij na oltaru sv. Alojzija prikazuje Franju Ksaverskog usred pejzaža s ovčama i kravom, dok iz oblaka nad njima sijeću munje koje su zapalile kuću u lijevom uglu i sasule vinograde u desnom. Natpis „A Fulmine, Grandine, Fame et Igne, Per Preces S. Xaverii Libera Nos Domine“ molba je Bogu da obrani puk od groma, tuče, gladi i ognja. Na antependiju oltara Bl. Dj. Marije vidi se, pak, Franjo Ksaverski u grobu, oplakivan od jednog bijelca i dva Indijanca, a prizor tumači natpis „Noctem Quietam Et Finem Perfectum Merita S. Xaverii, Concedat Nobis Dominus“ moleći za miran san i blagu smrt. Zapisi nad vrpčama u rukama trojice anđela nad grobom „CVI? VigrInI, DoCtorI XaVerIo“ odaju godinu nastanka tih antependija – 1733. Reljefni prizori pričaju svoj sadržaj na dosta sirov i naivan način, a neke pojedinosti, poput tipova lica sveca i anđela, upućuju na to da su tu bili na djelu drvorezbari iz drvorezbarske radionice što ju je zagrebački biskup Juraj Branjug osnovao i održavao na Kaptolu.“ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, Zagreb, 1998., str. 58 – 59.

Ne drže ih uvjerljivo, nego im je ruka samo lagano prislonjena na njih. Više nego li njihova anatomija, do izražaja dolaze duboko drapirani plaševi, koji im se ovijaju oko bokova i padaju niz nogu, otkrivajući samo istaknuto koljeno. Padajući dio plašta malo se odmiče od mase, te laganim zamahom, ostavlja dojam kao da vijori. Veći dio toga donjega dijela tijela, prekrivaju štitovi s biljnim ukrasom i natpisom „*Deo Homini*“ (lijevo) te „*Dei Genitrici*“ (desno).

Premda su anđeli gotovo jednaki, prema nekoliko manjih detalja u formiranju odjeće, oni se razlikuju. Plašt anđela s lijeve strane, pridržava samo uska traka, koja je prebačena preko jednoga ramena, dok se nasuprotnom anđelu, dio plašta koji ukoso pada preko bokova, nastavlja uz bočnu stranu tijela i ovija oko desnoga ramena.

Glave koje vidimo iz profila, otkrivaju lica širokih ploha s valovitom i dužom kosom, koja je začešljana visoko na čelu i pada iza na leđa. Izraženi uvojci kose, šire se oko ovalnoga lica s karakterističnim crtama koje će se kao osnovni tip, javljati na Reinerovim kipovima svetaca. Mladenačka lica anđela imaju visoko čelo, krupne oči, ravni, dugački i široki nos te manje i pune usne, iz kojih se nazire blagi smiješak.

Tektoničnost donjega dijela oltara, gubi se u njegovom gornjem dijelu, a na njihovom prijelazu i oni dijelovi koji su arhitektonskoga tipa, djeluju dekorativno. Tako je visoko i valovito razgibano grede prekinuto po sredini kartušom, a ukrašeno pozlaćenim frizom kojim se nižu bogati motivi akantova lišća. Jednakim pojasom, ukrašeni su i visoki imposti, koji nose ugaone fragmente vijenca. Atektonsku konstrukciju atike, omeđuju uvoji voluta iz kojih sukljaju veliki akantovi listovi.¹²³ U središtu nebeske vizije stoji kip sv. Nikole, u nespretnome i neprirodnom polusjedećem položaju, blago zakrenutoga tijela u lijevu stranu. Sv. Nikola je okružen mnoštvom tanjurastih oblaka, između kojih se probijaju sunčeve zrake i anđeoske glave.

Najdojmljiviji dio atike, čine pet skulptura velikih anđela, na samim njezinim vrhovima. Njihova visoko podignuta krila, izlaze i van rubova zidnoga vijenca, a različitim stavovima s pomalo dramatičnom pokrenutošću, stvaraju dojam uskovitlanosti atike u cjelini. Dva anđela sjede na ugaonim fragmentima vijenca, dok se po jedan lebdeći anđeo nalazi iza odnosno iznad njih, a zajedno s manjim anđelom na vrhu, skladno i simetrično zaokružuju zonu atike. Svi anđeli s atike usmjeravaju pogled i pružaju ruke u različitim smjerovima te svojim smještajem znatno pridonose dojmu ukupne dubine.

¹²³ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 112.

- ❖ *Oltar sv. Alojzija Gonzage*, 1758., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 430 x 250 x 90 cm; visina skulpture anđela na retablu oltara: oko 96 cm

Oltar sv. Alojzija Gonzage, Reiner je izradio šest godina poslije. Navodno se radi o prvom oltaru u Hrvatskoj koji je posvećen sv. Alojziju Gonzagi.¹²⁴ Iako je oltar istovjetan oltaru Blažene Djevice Marije, između njih ipak postoje male razlike. Uspoređujući ih, pojedini dijelovi s oltara sv. Alojzija, ukazuju na masivniju izvedbu. Načinom da, ono što se na oltaru Blažene Djevice Marije ističe vitkošću, ovdje je obrnuto. Prije svega, to se odnosi na kipove anđela u središnjem dijelu retabla, baze i na ornamente.

Stupovi i njihove baze, koje su ovdje također ukoso položene, nešto su širi u odnosu na baze i stupove s oltara Blažene Djevice Marije. Nadalje, završni fragmenti ugaonoga vijenca, izvedbom su jednostavniji. Njihova je rotiranost manje istaknuta, a dekorativni elementi reducirani. Stoga, volute iz kojih sukljaju lišća akanta, na samim rubovima atike, ovdje su vidljivije.

Što se tiče ornamenata na površini retabla, motivi poput školjke, akanta i voluta rubnih krila su uvećani i pojednostavnjeni. Kipovi anđela, koji stoje između slike i stupova, u jednakim su pozama kao anđeli s drugoga oltara: u stojećem stavu nespretno pridržavaju štitove, a ruke i krila su im podignuti. No, pomalo se razlikuju u obradi anatomije i draperije. Za anđele na oltaru Blažene Djevice Marije ne može se reći, da se radi o pokrenutosti, prirodnim pokretima i elegantnom stavu u punom smislu tih riječi, no ipak, spomenuto se nagoviješta. U usporedbi s anđelima na ovom oltaru, sve to, još je manje izraženo. Kod anđela s desne strane naziru se kontrapost i naznačena noga savijena u koljenu. Za razliku od njega, nasuprotni anđeo, nespretno stoji u krutom stavu, s razmaknutim nogama i bez nagovještaja kontraposta. Neobrađenost i netočnosti anatomije tijela, vidljive su u neprirodnim pokretima ruku i razgolićenom tijelu. Posebno se ističu ruke, koje su deblje no što bi trebale biti te zglobovi, koji uopće nisu oblikovani. Njihova draperija, bogato je nabrana ali djeluje poput teške tkanine, koja pada od bokova na dolje. Tip frizure i crte lica već prije opisane, jednake su njihovima, kao zapravo i svim kipovima na oba oltara. U ukupnom dojmu, anđeli na ovome oltaru su robusniji i ne odlikuju se vitkošću i naznačenim pokretima, kao što je to primjetno kod anđela nastalih nekoliko godina prije.

¹²⁴ Alojzije Gonzaga bio je redovnik rođen 1568. godine u Castiglioneu. Poznat je kao „djevičanski mladić“ koji se isticao velikom ozbiljnošću života, pobožnošću i čistoćom. Odrekao se markgrofovstva u korist mlađega brata Ridolfa te je 1585. godine stupio u Rimu u Družbu Isusovu. Umro je kao žrtva ljubavi prema bližnjemu 21. lipnja 1591. godine. Prikazuje se kao isusovački klerik sa nekoliko atributa: križem u ruci, ljiljanom, mrtvačkom glavom, knjigom, bičem i kneževskom krunom na stolu. Od 1729. godine zaštitnik je mladeži, osobito studenata. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.], *sub voce* Alojzije Gonzaga [Mitar Dragutinac], str. 124 – 125.

U usporedbi s anđelima na atici oltara Blažene Djevice Marije, pokrenutost anđela na ovoj je grčevitija te ne djeluju poletno i razigrano. Skladno smješteni, tvore formaciju polukruga, a rastvorena krila nisu tako izražajna. Središte atike zauzima kip sv. Ivana Nepomuka. U stojećem stavu i bez postolja, trebao bi djelovati kao da lebdi, ali raširene noge i ispružena lijeva ruka, ne odaju zamišljen stav. Kod kipova sv. Ivana Nepomuka i sv. Nikole, ističe se njihova odjeća, koja je opšivena čipkama i obogaćena slikovitim detaljima poput urešene štole sv. Nikole ili krznena moceta s vrpcom sv. Ivana Nepomuka.¹²⁵

U cjelokupnom dojmu, oltari su obogaćeni s mnogo kiparske opreme i ukrasnih detalja, poput: listova akanta, voluta, vijugavih vrpca, cvijetova i rešetke. Uz dominantnu pozlatu, u potpunosti je postignut dekorativni učinak čemu pridonosi obilje pozlaćenih ornamenata, koji ispunjavaju svaku raspoloživu površinu. Pozlaćeni pobočni oltari skladno se uklapaju u unutrašnjost crkve, a dojam koji ostavljaju opisao je Tomislav Premerl riječima:

„Glavni, plastički vrlo bogat oltar velikog retabla ispunja svetište i prisutan je u cijeloj crkvi. Smještaj dvaju pokrajnjih, vrlo bogatih oltara upotpunjuje sceničnost događanja cijeloga prostora crkve, kao da se prikuplja mnoštvo na vjersko slavlje.“¹²⁶

4.2.2. Oltar sv. Petra i Pavla, Bok Palanječki, kapela Sv. Petra i Pavla

- ❖ *Oltar sv. Petra i Pavla*, nakon 1752. (?), drvo, rezbareno, obojeno, pozlaćeno, oko 250 x 227 cm. Visina skulptura svetih kraljeva: oko 75 cm

Glavni oltar sv. Petra i Pavla [sl. 5] smješten je u svetištu malene drvene kapele u Boku Palanječkom kraj Siska, posvećene apostolskim prvacima. Uloga zagrebačkoga kanonika Nikole Terihaja kao mecene, ovdje je značajna iz više razloga. Njegovom zaslugom podignuta je na mjestu starije, današnja nova kapela 1752. godine. Danas kapela pripada župi sv. Kvirina u Sisku, no tada je bila pod vlasništvom Zagrebačkoga kaptola. Kanoniku Nikoli Terihaju 1745. godine dodijeljen je na skrb Dubički arhidakonat u koji je Bok Palanječki bio administrativno uključen.¹²⁷ Te činjenice idu u prilog za razumijevanje Reinerove prisutnosti u Boku Palanječkom ali i za ikonografski program u unutrašnjosti kapele. Zahvaljujući

¹²⁵ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1998., str. 63.

¹²⁶ Tomislav Premerl, *Graditeljski razvoj ksaverskog svetišta u: Svetište svetoga Franje Ksaverskoga u Zagrebu, Povodom 75. obljetnice dolaska franjevac trećoredaca glagoljaša u Zagreb*. Zagreb: Provincijalat franjevaca trećoredaca glagoljaša, 1998., str. 44.

¹²⁷ Usp. Sanja Cvetnić, *Kapela Svetih Petra i Pavla u Boku Palanječkom u: Sisačka biskupija, Antiquam fidem*. Radovi sa znanstvenog skupa, Sisak, 3. – 5. prosinca 2010., Glas koncila, Zagreb, 2011., str. 343 – 345.

naručitelju, jedna seoska kapela dobila je inventar sa zanimljivom ikonografijom, a Reinerov kiparski opus je obogaćen još jednim oltarom.¹²⁸

Unutrašnjost jednostavne jednobrodne kapele s predvorjem, uređena je oltarom i slikama čiji ikonografski odabir tema nije pučki. U prilogu zbornika *Antiquam fidem* (2011.), odnosno u članku naslovljenom *Kapela svetih Petra i Pavla u: Sisačka biskupija*, Sanja Cvetnić o ikonografskom programu kapele piše:

„Za razliku od oblikovnih prilagodbi manje zahtjevnoj publici, ikonografski odabir prikazanih svetaca i tema nije pučki. U osliku i opremi ne nalazimo na uobičajene stanovnike slika na stijenama drvenih kapela iz XVIII. stoljeća (sv. Jurja, svetica-mučenice poput Barbare, Agneze-Janje, Katarine ili pak neki od popularnih Bogorodičinih ikonografskih tipova). Nasuprot tomu, u Boku Palanječkom nas dočekuju sveci koji otkrivaju da su patroni seoske filijalne kapele u nju unijeli vrlo suvremene i zahtjevne teme.“¹²⁹

Teme slika koje krase kapelu jesu: *Isus predaje sv. Petru ključeve*, od nepoznatoga slikara iz XVIII. stoljeća u predvorju i svetac-mučenik, zaštitnik ispovjednika *sv. Ivan Nepomuk* na oslikanom tabulatu u lađi. Zajedno s kipovima ugarskih kraljeva na oltaru i detaljima poput motiva šipka na tabulatu, simboliziraju suvremeni način razmišljanja, koji tadašnji puk možda nije shvaćao i poznao. Istovremeno su simbolizirani jedinstvenost i autoritet Crkve, važnost sakramenta pomiranj (to jest ispovijedi) i povezanost svjetovne vlasti, odnosno svetih kraljeva s poviješću Crkve.

Godina gradnje kapele, 1752. godina, uzima se i kao okvirni datum postavljanja novoga oltara.¹³⁰ Pišući o oltaru i godini izrade u *Pregledu spomenika i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak* (1968), Doris Baričević ističe:

„Oltar se još 1752. godine nalazio u novosagrađenoj kapeli – „Post ultimam visitationem Capella haec ex fundamentis nova erecta est, ... benedicta per Rndsum Dm Abbatem Infulatum eo tum Capitanum Sisciensem ... Altare unum vetustum S. Petri ...“ - izvještava te godine vizitator Sigismund Sinersperg. U tu je novosagrađenu kapelu postavljen novi glavni oltar, koji još i danas postoji. Točan datum njegova

¹²⁸ Kada sam u lipnju 2013. godine posjetila Bok Palanječki, unutrašnjost kapele bila je prazna jer sav inventar od 2012. godine na restauraciji.

¹²⁹ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, str. 346.

¹³⁰ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 114.

postavljanja iz izvora se ne razabire. Nema, međutim, sumnje da je to bilo nedugo iza 1752. godine. Na to nas datiranje upućuje ornamentika od krupnih akantovih listova, koji prate široke rovašene trake uz karakteristične rešetke i školjkaste oblike.¹³¹

Premda nije dokumentiran točan datum izrade oltara u Boku Palanječkom, tih je godina bila već potvrđena suradnja između kanonika Terihaja i člana njegove obitelji, kipara Reinera. Primjerice, iste je 1752. godine kanonik Terihaj dao postaviti oltar Blažene Djevice Marije u crkvi sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu a za njegovu izradu zadužio također Reinera. Prilagođen prostoru u kojem se nalazi, oltar sv. Petra i Pavla u Reinerovom kiparskom opusu, dimenzijama je najmanji (oko 250 x 227 cm), no prema konstrukcijskom rješenju ne razlikuje se mnogo od ostalih Reinerovih oltara. U oblikovanju, paralele se mogu povući sa spomenutim oltarom Blažene Djevice Marije u Zagrebu. Ispred retabla istupaju dva stupa koji nose široko i prekinuto gređe, na kojem počiva atika komponirana oko slike sv. *Pavla*.¹³²

Na površinu konkavno konveksne predele, aplicirani su pozlaćeni pravokutnici zaobljenih uglova. Njezino središte zauzima tabernakul, flankiran voluticama i svođen polukružnim okvirom oltarne slike. Predela ujedno služi kao postolje, stupovima i kipovima. Istaknuti mramorizirani stupovi s pozlaćenim kapitelima i valovito razgibano gređe stvaraju konkavan zamah za središnju cjelinu retabla. Osim toga, stvaraju osjećaj dubine i plasticiteta oltara. Središnjim dijelom retabla dominira oltarna slika sv. *Petra*, s okvirom ornamentiranim lovorovim lišćem. Stranice okvira djelomično prekrivaju plaštevci kipova svetih kraljeva Stjepana i Ladislava, smješteni između slike i stupova.

Kipovi u stojećem stavu okrenuti su prema vjernicima. Više se ističe njihova raskošna odjeća nego li uvjerljivost impostacije, jer se dojam figura -- s malo razmaknutim nogama i lagano raširenih ruku -- doima grčevit. Slutnju uvjerljiva pokreta, pruža tek jedva nagoviješteni kontrapost. Kod sv. Ladislava smještenoga s lijeve strane, kontrapost je nešto više izražen istaknutom desnom nogom, a potkoljenice su, za razliku od Stjepanovih, vitkije. Pozlaćene i visoke čizme sežu im do koljena, a poviše njih u sitnim uzdužnim naborima, pada viteška odora ukrašenih rubova. Slojevitost viteške odore čini i oklop, koji je s prednje strane ukrašen dragim kamenjem. Sveci su zaognuti velikim krznenim plaštevima, prikopčanima na prsima. Plaštevci u valovitim naborima, padaju do stopala, a šire se van obrisa tijela.

¹³¹ Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak u: Ljetopis JAZU*, knj. 72, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnost, 1968., str. 485.

¹³² Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 113.

Na glavama im stoje visoke pozlaćene krune kruškolika oblika,¹³³ ispod kojih se šire kovrče kose. Lica karakterističnih crta (krupne oči, ravan i dugačak nos te male i pune usne) krasi brkovi i brada, kod sv. Stjepana malo duža. Sv. Ladislav u ispruženim rukama ne drži ni jedan atribut, a izvorno je vjerojatno imao bojnu sjekiru.¹³⁴ Sv. Stjepan u desnoj ruci savijenoj u laktu i primaknutoj prsima drži kraljevsku jabuku, a u ispruženoj ljevici kraljevsko žezlo.¹³⁵ Ostatak površine retable iza njih, krasi imitacija mramorne oplata, što se proširuje na pilastre i oltarna krila. Usporedivo rješenje Reiner je primijenio i na oltarima iz crkve sv. Franje Ksaverskoga. No, u Boku je širina oltara naglašenija. Oltarna krila od pozlaćenih rešetki, ukrašena su malim cvjetićima i rubom od voluta, od kojih se ističe ona na vrhu iz kojih se širi akantovo lišće.

Grede dekorirano pojasom pozlaćenih cvijetova, prekida se u središtu nizom pozlaćenih lambrekna. Dekorativan naglasak atici daju ornamenti, koji rese ravnu površinu između slike u sredini i rubnih voluta: motivi rešetka, akantovi listovi i vijugave trake. Na vanjskim zakošenim rubnim volutama C oblika, smješten je po jedan kip anđela. Dva pozlaćena i debeljuškasta anđela, Reiner je prikazao u nespretnim i uspravnim lebdećim stavovima te pruženim rukama i raširenim krilima, primjerice poput onih na atikama oltara iz Zagreba.

Izrada konstrukcije oltara nije zadana oblikom svetišta i ne prilagođuje se nekom zidu u pozadini, nego stoji slobodan u prostoru. Oltarna arhitektura jednostavno je sazdana, ali je zato ornamentika izražajna. Na ovome oltaru, posebno se ističu dekorirana široka oltarna krila. U tom obilju pozlate, dostojanstveno stoje dva sveta kralja, koji kao protagonisti kršćanstva upozoravaju na crkveni ustroj na ovim prostorima. Mađarski kralj sv. Ladislav

¹³³ O problemu ikonografije krune na području zagrebačke biskupije u XVII. i XVIII. stoljeću usporedi: Danko Šourek, *Ad imitationem angelicae, apostolicaeque coronae Vngaricae. Prilog ikonografiji krune na prikazima svetih kraljeva u zagrebačkoj katedrali* u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti 54*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2011., str. 177-186.

¹³⁴ Mađarski kralj sv. Ladislav rođen je oko 1040. godine u Poljskoj. Nakon sjedinjenja Hrvatske s mađarskom krunom osnovao je u Zagrebu biskupiju 1091. godine. Umro je 1095. godine, a kanoniziran 1192. godine. Utjelovljenje je srednjovjekovnoga ideala viteštva, a kao utemeljitelj zagrebačke biskupije i apostol Slavonije uživao je posebno štovanje u sjevernoj Hrvatskoj. Sv. Ladislav prikazuje se kao snažan vitez odjeven u oklop i zaogrnut kraljevskim plaštem, s krunom na glavi. U ruci drži bojnu sjekiru, mač ili koplje. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Ladislav [Doris Baričević], str. 401.

¹³⁵ Ugarski kralj sv. Stjepan rođen je oko 975. godine u Esztergomu, gdje je 1001. godine osnovao nadbiskupiju, desetak biskupija i nekoliko samostana. Pokrstio je Mađare, proglasio se kraljem i dao se okruniti tzv. Stjepanovom krunom 1001. godine. Umro je 1038. godine, a kanoniziran je 1087. godine. Preko Ugarske kult sv. Stjepana bio je jako raširen od srednjega vijeka u čitavoj sjevernoj Hrvatskoj. Prikazuje se kao stariji bradati vitez okrunjen, ogrnut kraljevskim plaštem i s kraljevskom jabukom i žezlom. Uz njega se najčešće javljaju sv. Ladislav i Emerik. Usp. *Isto*, *sub voce* Stjepan [Doris Baričević], str. 579.

odabran je zbog zasluge preseljenja biskupije iz Siska u Zagreb, a ugarski kralj sv. Stjepan radi tadašnjega zajedničkog kraljevstva između Hrvatske i Ugarske.¹³⁶

4.2.3. Oltar sv. Petra, Petrovsko, župna crkva sv. Petra i Pavla apostola

Sljedeća poznata Reinerova kiparska djelatnost seže u 1756. godinu, u Hrvatsko zagorje. Za župnu crkvu sv. Petra i Pavla u Petrovskom, Reiner je izradio oltar sv. Petra [sl. 6], koji je sačuvan *in situ* i u izvornom obliku. Gotička jednobrodna crkva je prilikom obnove 1756. godine, dobila glavni oltar. Dvije godine poslije, bio je obojen i pozlaćen. Za Reinerov kiparski opus, ovaj je oltar vrlo značajan, a njegovu važnost ističe Doris Baričević:

„Kako su izgledala Reinerova djela monumentalnih dimenzija i s većim brojem kipova predočuje nam danas jedino još glavni oltar župne crkve u Petrovskom kod Krapine. [...] Oltar u Petrovskom jedini je nama poznati prodor kipara Reineru u Hrvatsko zagorje. Tu, gdje mu nije stajao na raspolaganju jednako vješt stolar kao kod oltara za zagrebačku crkvu sv. Franje Ksaverskog, dolaze jače do izražaja pokrajinske varijante vladajućeg stila naročito u središnjoj skupini kipova.“¹³⁷

Prve podatke o glavnom oltaru donosi Gjuro Szabo 1913. godine, u djelu *Spomenici kotara Krapina i Zlatar*. Nakon prvoga kratkoga opisa oltara, isti autor 1939. godine, spominje oltar u sklopu opisa crkve: „[...] oltar je barokna radnja srednje ruke [...]“.¹³⁸ Opširniji opis oltara donosi Doris Baričević, tek 1978. godine u: *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st. u središnjem djelu Hrvatskog zagorja* u: *Ljetopisu JAZU*. Osim Doris Baričević, koja je iznijela najviše podataka vezanih za oltar i kipara, Anđela Horvat se 1982. godine, osvrće na oltar u sklopu crkvenoga namještaja:

„Otprilike istovremeno dobivaju i sela te neka manja mjesta Hrvatskog zagorja drvene glavne oltare tektonskog tipa, na primjer Petrovsko kod Krapine 1758, s lijepom središnjom grupom *Tu es Petrus* na široko zasnovanom retablu [...]“.¹³⁹

¹³⁶ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2011., str. 348.

¹³⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 114.

¹³⁸ Usp. Gjuro Szabo, *Kroz Hrvatsko zagorje*, Zagreb: Vasić i Horvat, 1939., str. 56.

¹³⁹ Anđela Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj* u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj (ur.), *Barok u Hrvatskoj*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 229.

- ❖ *Oltar sv. Petra*, 1756., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, visina: oko 600 x 515 cm, visina kipova: oko 125 cm

Danas je polikromacija oltara (neadekvatna) novija, no opisom, potpuno odgovara vremenu nastanka iz 1756. godine: „Anno Dni 1756 die Nona Julii visitavi hanc Ecclesiam, quam totam renovatam et in pulchrum et elegantem ordinem redactam reperi, nam Altare Majus S. Petri Apostoli Dominus parochus operis sculptorii, et arcularii satis elegans procuravit, quod contignationes duas habet, in media contignatione S. Petrus flectendo a Xto D. accipit claves in gloria. In Superiori vero Contignatione Pater celestis pariter manet in gloria, in utraque autem Contignatione prefatae Imagines sunt operis statuarii, in Superiori Contignatione ad latus dextrum et sinistrum assistunt 4. Angeli allati. In media vero ad latus dextrum sunt statuariae S. Joachimi, S. Barbarae et S. Joannis Nepomuceni, ad Sinistrum vero S. Annae, S. Josephi, et S. Francisci Xaverii. Inferius demum est Tabernaculum, arcularii et sculptorii operis, satis affabre elaboratum. Mensa tandem Altaris est tota lignea arcularii operis circumdata. Quod Altare Industriae D. Parochi, et liberalibus manibus DD. Patronorum, pro pictura, et sui deauratione se commendat.“ Prema ovome opisu vizitatora Stjepana Puca, naslovnoga biogradskoga biskupa, saznajemo da je oltar dao podići župnik Martin Funtek, a za njegovo bojenje i pozlatu vizitator priziva darežljivost patrona crkve.¹⁴⁰ Današnji natpis u kartuši oltara glasi: „Pasi ovce moje! Podignut 1758.“ Izvorni natpis prema I. Kukuljeviću glasio je: „*DOMINE MEMENTO S. F. 1758. REN. 1856.* Na žalost, ne možemo ustanoviti čiji su inicijali bili S. F. Kolatori i patroni župe bili su u to vrijeme grofovi Keglević, a župniku Funteku ime je bilo Martin.“¹⁴¹

Ono što smo promatrali u konstrukcijama oltara manjih dimenzija, dijelom se ponavlja i ovdje u Petrovskom. Konstrukcija oltara povija se u valovitom ritmu, ispunjavajući čitav prostor širokoga gotičkoga svetišta. Pri promatranju oltara, trebalo bi imati na umu da njegova oltarna stijena, nije puna masa kako se doimlje na prvi pogled. Zlatnožuta pozadina, iza kipova na retablu, je zapravo platno, koje je čavlima pričvršćeno na cijelu stražnju stranu oltara.

Iznad visokoga podnožja, razvija se oltarna stijena u širinu s tri stupa sa svake strane od središnje skulpturalne cjeline. Stupovi s pozlaćenim korintskim kapitelima, prate valovitu liniju predele, načinom da dva stupa istupaju u prostor, čime oltarna stijena dobiva tri

¹⁴⁰ Usp. Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st u središnjem djelu Hrvatskog zagorja* u: *Ljetopis JAZU*, knj. 78., Zagreb, 1978., str. 595.

¹⁴¹ *Isto*, str. 595.

konkavna prostora rezervirana za kipove. Nad snažnim i konkavno konveksnim gređem, penje se uvis atika, koja svojim kosim oblikovanjem prati završetak suženoga svetišta.

Visoko podnožje, rastvoreno je sa svake strane prolazima, koji sa svojim polukružnim završecima, probijaju predelu. Površinom podnožja i predele, izmjenjuju se aplikacije užih (plavih) i širih (crvenih) pravokutnika. Prostori nad polukružnim završecima otvora, ispunjeni su ukrasnim srcolikim motivima, uokvirenim povijenim lišćem. Sredinom predele, dominira visoki tabernakul, koji je širok jednako kao i središnji dio retable. Obrubljen je kosim volutama, a ukrašen kipovima četvorice anđela i pozlaćenom dekoracijom. Na svakoj voluti sjedi po jedan anđeo, dok preostala dva manja kleče na vrhu zaključenom polukružnim segmentom. Iako bi anđelima, podignuta krila i ruke ispružene u prostor, trebala podariti pokrenutost, u ukupnome dojmu, oni djeluju više ukočeno, čemu doprinosi i nespretno izvedena anatomija. Vratašca tabernakula, oprostorena su polukružnim otvorom, koje ispunjava mali reljef Raspeća. Pod raspelom stoje, kipići Bogorodice i sv. Ivana, a nadvisuje ih povijena pozlačena školjka. Vratašca su uokvirena dekoracijom, dok bočno od njih, u bogatim naborima vise (modre) zatvorene zavjese. Prostor između zavjesa i rubnih voluta, ispunjava po jedan motiv pozlaćenoga cvijeta.

Vrh tabernakula s dva manja poluklečeća anđela, zadire u središnju skulpturalnu skupinu prostranoga središnjega dijela retable. Oltarna stijena je u potpunosti ispunjena dekoracijom i kipovima, a prema broju aktera i njihovom međusobnom odnosu, kod nas predstavlja dosta rijedak primjer.¹⁴² Središnji oltarni prizor, prikazuje Kristovu predaju ključeva nebeskoga kraljevstva, sv. Petru. U poslijetridentskoj ikonografiji naglašena tema predaje ključeva, podsjeća da je papinske ovlasti sv. Petru predao sâm Krist (lat. *traditio clavium*), a po njemu i drugim Petrovim nasljednicima u Rimu. Osim Krista i sv. Petra, postrance stoje, kipovi Marijinih roditelja, sv. Joakima i sv. Ane. Radi se o punim kipovima, a pozadinu im čini mnoštvo oblaka, između kojih se probijaju pozlačene sunčeve zrake i anđeoske glavice. Stojeći kipovi Krista i sv. Petra u jednakim su pozama, desnu ruku pružaju u prostor odnosno jednu prema drugoj, dok lijevu, savijenu u laktu, imaju prislonjenu na grudi.

Promatrajući kipove iz ove skupine, koji su okrenuti prema vjernicima, primijetila sam njihovu međusobnu interakciju i komunikaciju, postignutu na više razina. Krist gleda prema vjernicima i već je predao ključeve sv. Petru, koje on drži u rukama. Pogled sv. Petra usmjeren je prema gore, odnosno prema Bogu Ocu, čija se figura i nalazi iznad njih, u zoni

¹⁴² Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 114.

atike. Pogled Boga Oca usmjeren je prema njima pa se tako između tri glavna aktera, na oltaru ostvaruje i vizualna komunikacija. Krist ovdje dodatno dolazi do izražaja jer je i dimenzijama nešto viši (oko 15 cm), od ostalih kipova na retablu. Neskladnost u oblikovanju Kristova tijela, bez naznačenih detalja anatomije, vidljivo je na razgolićenom grudnom košu. Kod Krista i sv. Petra, najviše do izražaja dolazi sam čin, a ne pokrenutost, koja je tek naznačena kontrapostom. Lijevo od Krista stoji kip sv. Joakima, a desno od sv. Petra, stoji kip sv. Ane. Njihova tijela, blago su zaokrenuta prema središnjem prizoru kojega promatraju. Odjeveni su u nekoliko slojeva odjeće pa se tako njihova bogato nabrana draperija, čini teškom, a njihovu eventualnu pokrenutost, ne potenciraju.

S lijeve i desne strane od spomenute skulpturalne cjeline, po dva stupa istupaju pred retabl, dok je središnji uvučen. Iza istaknutih stupova nalaze se pilastri, tako da su preostali kipovi s retabla, smješteni između pilastara i uvučenih stupova, a ispod polukružnih lukova. Na lijevoj strani oltarne stijene, stoje kipovi sv. Barbare i sv. Ivana Nepomuka, a na desnoj kipovi sv. Josipa i sv. Franje Ksaverskoga. Kipovi su okrenuti prema vjernicima, a pogled im je usmjeren na različite strane.

Asistentski kipovi sv. Ivana Nepomuka i sv. Franje Ksaverskoga na oltarnom rubu, gotovo su u jednakim pozama i sa slično riješenom odjećom, kao da su prikazani zrcalno. Razliku im čine drugačiji atributi i detalji na odjeći. Jednake karakteristike odnose se i na sv. Barbaru, koja stoji desno od sv. Ivana Nepomuka, te na sv. Josipa, koji stoji lijevo od sv. Franje Ksaverskoga. Prema ovakvim sličnim impostacijama i formiranju draperije, zapravo su stvoren parovi skulptura (sv. Ivan Nepomuk i sv. Franjo Ksaverski te sv. Barbara i sv. Josip), a time je postignuta i simetrična ravnoteža u njihovom međusobnom odnosu. Takvim rasporedom i oblikovanjem, pridonose ukupnoj simetriji i jasnoći oltarne stijene.

Kipovi svetaca na retablu oltara, svojim jednostavno drapiranim naborima, djeluju više statično s tek naznačenim pokretom u kontrapostnim pozama. Njihova odjeća je oblikovana pojednostavnjeno i ne razlikuje se mnogo među sobom. Doris Baričević o rješenju njihove odjeće, navodi:

„U tipologiji kipova i oblikovanju kostima nalazimo mnogo sličnosti s ranije navedenim djelima. Osobito se kipovi isusovačkih svetaca Ivana Nepomuka i Franje Ksaverskog svojim čipkama opšivenim košuljama i pahuljastim krznom možete približuju načinu na koji je Reiner ove uobičajene rekvizite barokne kostimografije oblikovao na kipovima oltara u Sv. Franji Ksaverskom u Zagrebu. Kod klasicizirajućih kostima Joakima i Ane, Petra i Josipa primjetan je nedostatak vlastite invencije i shematizirani nabori dosta nevješto opetuju poznate barokne uzore. Možda

najprivlačniji lik ovog oltara, koji je k tome osobito instruktivan za specifičan stil ovog majstora, jest kip sv. Barbare s naglašeno dekorativnom ulogom kostima.¹⁴³

Parovi skulptura, sv. Barbara [sl. 7] i sv. Josip, privlače pozornost sa sličnim stavom i oblikovanjem odjeće, osobito u donjem dijelu ispod pojasa, gdje im se plašt ovija u stranu oko bedara i pada preko koljena. No, usporedimo li način obrade draperije i cjelokupni dojam razlike između njih ipak postoje. Kontrapost kod sv. Barbare, nešto je izraženiji, a tijelo s malo nagnutom glavom, lagano se savija tvoreći blagu S – liniju. Desnu ruku ima ispruženu u prostor, u lijevoj drži kalež s hostijom, a do nogu joj je kula - atribut koji podsjeća na legendu o njezinom zatočeništvu i obraćenju na kršćanstvo.¹⁴⁴ Njezinoj eleganciji i više naznačenom pokretu, doprinosi i bogatije formirana draperija. Za razliku od shematiziranih nabora sv. Josipa, kod sv. Barbare oni su duboki. Izraženiji su na suknji i (crvenom) plaštu, koji se u trokutastoj formaciji skladno nabira preko bedara i pada ukoso preko koljena. Dijelom prekrivena plaštom i uskim steznikom, modra košulja sitno je nabrana. Seže do iznad koljena, a na rubovima, oko vrata i zapešća opšivena je čipkom. Dojmu dekorativnosti pridonose i pojas oko struka ukrašen nizom od dragoga kamenja te biserna ogrlica u tri niza oko vrata. Gusti pramenovi kose začešljani su na tjemenu, nadignuti su iznad ušiju, a padaju u kovrčama iza, na ramena i leđa. Ukupnost crta lica sv. Barbare, otkrivaju se u njezinom visokom čelu; krupnijim očima; izdignutim i tankim obrvama, koje prate obli oblik očiju; širokim obrazima s tek naznačenim jagodicama; uskim, ravnim i dugačkim nosom; malenim ustima, čija je donja usna punija te istaknutoj bradi. Jednake karakteristike, uočljive su i na licima ostalih svetaca na oltaru, bez većih promjena. Njihove emocije nisu izražene, osim što je primjetan blagi smiješak na licima.

Prelazeći s kipova svetaca na preostale dijelove oltara, koji ih okružuju, dolazimo do zone gređa. Valovito razgibano gređe nose stupovi, a njihova igra konkavno-konveksnoga, podaje oltaru dubinu. Između kapitela stupova, nižu se pojasevi lambrekena, a iznad toga gređe, koje je dekorirano jednom užom trakom s florealnim motivima. Sredinu gređa, zauzima kartuša s natpisom i srolikim oblikom, koja je obogaćena rubnim volutama, pozlaćenim akantovim lišćem, povijenom školjkom i golubicom. U zonu gređa, ulaze i dva manja lebdeća anđela, koji flankiraju raskošnu kartušu, a za gređe su pričvršćeni samo metalnom šipkom. Debeljuškasti anđelčići lebde nad središnjom scenom Predaje ključeva, u rukama drže papinske insignije (anđeo s lijeve strane drži papinsku tijaru), no danas anđelu s

¹⁴³ Isto, 1984., str. 114–115.

¹⁴⁴ Sv. Barbara jedina je svetica koja se prikazuje s kulom (tornjem), obično s tri prozora, a katkada nosi kalež i hostiju. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Barbara [Marijan Grgić], str. 157.

desne strane kartuše, nedostaje atribut, papinski križ. Na fotografiji oltara u knjizi Doris Baričević *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske* (2008.), još je vidljivo da ga je držao u ruci.¹⁴⁵ U usporedbi sa svim Reinerovim anđelima, ovaj se posebno ističe zbog svoje fizionomije. Katkada se na njihovim licima nazire smiješak, no lice spomenutoga anđela, otkriva veoma vedar izraz lica sa širokim osmijehom otvorenih usta, da se čak i vide gornji zubići. Skrenula bih pozornost na ova dva anđela jer

Na konveksnim dijelovima vijenca, sjede dva anđela, a po jedna vaza s cvijećem nalazi se na njegovim samim rubovima. Atektonski komponirana, slikovita atika, praćena je rubnim volutama, iz kojih se na nekoliko mjesta, povija uvis, akantov list. Između anđela na vijencu i rubnih voluta, pruža se po jedan motiv fruktona. Vrh atike zaključen je motivom velike pozlaćene školjke, koja se lagano uvija. Cijela atika je lagano nagnuta prema unutra jer prati nagib svoda, a oblikom tvori formu polukruga.

Ispod motiva školjke, sjedi središnja figura, Bog Otac. Površina koja ga okružuje, riješena je jednako kao i na središnjem dijelu oltarne stijene. Okružen je mnoštvom oblaka tanjurastih oblika, između kojih se lepezasto probijaju pozlaćene zrake i anđeoske glavice. U lijevoj ruci drži globus, a desna ruka, kao i pogled usmjereni su prema dolje. Zanimljivo je riješen dio plašta s njegove desne strane, koji izgledom djeluje kao da vijori u prostoru. Iako je izvedba, neuvjerljiva i nespretna, ipak pomalo pridonosi dojmu uskovitlanosti, u ukupnom prizoru.

Spomenuti anđeli koji sjede na vijencu i još dva na volutama, nalikuju jedan drugome. U njihovim položajima, prepoznamo jednake karakteristike kao i kod anđela s tabernakula, ali i onih sa atike oltara u crkvi sv. Franje Ksaverskoga. Koljena su im široko razmaknuta, a krila i ruke podignuti. Pokrenutost je slaba, tijela neskladna, a svojim stavom djeluju nespretno. Time možemo zapravo opisati gotovo sve kipove na oltaru. Jedino se kip sv. Barbare, ipak malo razlikuje od njih, u profinjenijem pokreta i pomnije obrađenom odjećom. Na oltaru je primijećena jedna ikonografska zanimljivost. Naime, sv. Josip u lijevoj ruci drži mač, što inače nije njegov atribut. Doris Baričević objašnjava potonjom promjenom: „[...] (naknadno mu je u ruku stavljen mač, što dovodi do ikonografskih nejasnoća) [...]“.¹⁴⁶

Sagledamo li oltar u cjelini, uočava se jasna podjela između donjega i gornjega dijela. Donji dio oltara, koji je arhitektonski riješen, ističe se jasnoćom i u kontrastu je sa zonom atike. Prema dominantnom usmjerenju, kompozicija oltara je horizontalna. Ipak, to

¹⁴⁵ Fotografija u knjizi, snimljena je znatno prije 2008. godine. Na saznanju podatka, ovom se prilikom zahvaljujem dr. sc. Doris Baričević.

¹⁴⁶ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 115.

horizontalno usmjerenje, ne poništava u potpunosti ono vertikalno, koje se proteže od tabernakula, preko središnje scene, do samoga vrha atike. U cjelokupnom dojmu, do izražaja više dolaze kipovi nego arhitektonika ili dekoracija, odnosno ornamentika oltara. Dojmu dramatičnosti pridonosi, polikromacija oltara (premda novija), a posebno i svjetlost, koja prodire iz prozora s desne strane. Osvjetljenje koje pada, stvara brzi ritam promjene osvijetljenih i zatamnjenih dijelova na kipovima. Oltar se sa svojom veličinom, vrsnoćom i dobrom očuvanošću zaista ističe u prostoru crkve.

4.2.4. Kipovi ženskih svetaca s nekadašnjega oltara Sv. Antuna Padovanskoga iz župne crkve u Peščenici, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

U fundusu Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, nalaze se dva kipa ženskih svetaca, koja se na temelju stilsko-tipološke analize, pripisuju Reineru. Najvjerojatnije potječu s oltara sv. Antuna Padovanskoga iz župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Peščenici.¹⁴⁷ Oltar sv. Antuna Padovanskoga, nastao je oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, a prije obnove crkvene opreme u historicističkom stilu, bio je jedan od pobočnih oltara peščeničke crkve. Prema suvremenom opisu oltara, stajali su uz centralnu sliku zaštitnika kipovi četiriju svetica. U opisu se također navodi da se na oltaru nalazio grb donatora, ali se ne navodi njegovo ime.¹⁴⁸ Nije isključena mogućnost, da su obje svete stajale na ovom oltaru.¹⁴⁹

❖ *Svetica*, 1756., drvo, polikromirano, pozlačeno, visina 79 cm

Svetica bez atributa, [sl. 8] izložena je u stalnom postavu muzeja (MUO 13788). S obzirom da nema atributa, ne možemo znati o kojoj svetici je riječ. Svojim stavom, a posebice s dekorativno riješenom odjećom i crtama lica, najviše podudarnosti ima s kipom sv. Barbare iz Petrovskog. Nagovještaj pokreta svete iz Muzeja je prilično suzdržaniji, a potenciran je zaokretom glave i pružene desne ruke u prostor (suprotno od smjera glave), kontrapostom te lagano razvedenim plaštem.

¹⁴⁷ Usp. Nela Tarbuk, *Problemi istraživanja 17. i 18. st. Iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu u kontekstu srednjoeuropskog baroka u: Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti (15.-17. XI. 2001.)*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 197-205.

¹⁴⁸ [Arhidakonat Katedrala 59/XV. vis. can. 1758.], Usp. također Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 115.

¹⁴⁹ Usp. *Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb, Izbor iz fundusa povodom 125. obljetnice MUO, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 27.11.2005. - 28.2.2006.* Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2005., str. 92.

Njezinu vitku figuru, ističe uska haljina, kraćih rukava, koja od struka na dolje, pada u uzdužnim naborima. Dio plašta, kojim je ogrnuta, prebačen joj je preko lijeve ruke te se u valovitim naborima spušta niz tijelo. S prednje strane, plašt je riješen kao i kod sv. Barbare, u trokutastoj formaciji, ovija se oko njezinih nogu, u dubokim i bogatim naborima. Čipkom opšiveni porubi okrugloga otvora i rukava, biserna ogrlica oko vrata te svetičina potupna pozlaćenost, naglašuju njezin dekorativan dojam.

Ako sveticu promatramo sprijeda, vidimo njezino lice iz poluprofila. Veoma široke ploha lica, otkrivaju visoko oblo čelo, krupnije oči, koje se na rubovima suzuju, velik i ravan nos te malena usta, na kojima je primjetan blagi smiješak. Način češljanja, srodan je onome na sv. Barbari u Petrovskom. Kosa priljubljena uz tjeme, oko uha se podiže u uvojcima, koji se iza glave skupljaju, dok ostatak kose, u blagim kovrčama pada na leđa.

❖ *Svetica*, sredina šestoga desetljeća, drvo, pozlačeno i polikromirno, visina 53 cm, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, iz nekadašnje privatne zbirke Topali König

Druga svetica, [sl. 9] (MUO 13777), svojim je dimenzijama, najmanja među Reinerovim sačuvanim kipovima. Najvjerojatnije je stajala na atici oltara sv. Antuna Padovanskog.¹⁵⁰ S obzirom na njezine dimenzije, postoji mogućnost za izneseno, tim više, što kipovi svetaca, koji stoje na atici, Reineru nisu strani odabir, kako ćemo poslije vidjeti na oltaru u Cerini (1758.). Ova manja svetica, srodna je prije opisanoj svetici izloženoj u stalnom postavu, a prema dekorativnoj odjeći sa steznikom i tipu frizure, pridružuje se jednoj skupini kipova ženskih svetaca, koje Reiner izrađuje sličnim rješenjima. Ono što primjećujem, kao jedno novo rješenje u oblikovanju njezine odjeće, jest njezin široki ovratnik prebačen preko ramena, prema čemu se razlikuje od svih kipova Reinerovih ženskih svetaca. Svojim krutim stavom, također odmiče od figura ženskih svetaca toga tipa te više priziva neprirodne stavove svetih kraljeva u Boku Palanječkom ili anđela s retabla oltara sv. Alojzije Gonzage u Zagrebu.

Ono što sveticama daje draž i posebnost, jest dekorativna uloga odjeće i nakita, a fizionomije i pokrenutost, otkrivaju krutu obradu, te padaju u drugi plan.

¹⁵⁰ Isto, str. 92.

4.2.5. Oltar Trpećeg Krista, Novo Čiče, kapela Trpećeg Krista

O povijesti izgradnje i opremi kapele Trpećeg Krista, detaljno je pisala Jasmina Jergovski, u sklopu diplomskoga rada, pod nazivom *Sakralna baština župe sv. Ivana Krstitelja u Novom Čiču* (2006.), objavljen godinu poslije (2007.).¹⁵¹ Tada, oltar Trpećeg Krista, još nije bio pripisan Reineru. Jasmina Jergovski primjećuje, da se glavni oltar u arhivskim dokumentima pojavljuje u nekoliko navrata, ali da niti jednom nije zabilježeno ime njegova majstora. O pitanju autorstvu oltara, Jasmina Jergovski navodi:

„U kontekstu kiparstva sredine 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj, oltar Trpećeg Isusa možemo promatrati kao oltar majstora sa zavidnom zanatskom vještinom, koja se posebno očituje u razvedenoj silueti arhitekture i dekorativnim rezbarijama. Natpisom godine izgradnje na oltaru olakšana nam je vremenska odrednica oltara. No u tom određenom vremenu u kojem narudžbama, pa i kvalitetom izvedene skulpture, dominiraju Zagreb i Varaždin, pojavljuju se brojne individue (majstori-kipari) i radionice. Nezahvalna je i teška pozicija staviti oltar Trpećeg Isusa (Novo Čiče) u komparaciju s bilo kojim od djela tih majstora, jer se ona može svesti na evociranje pojedinih oblika arhitekture oltara ili fizionomija kipova.“¹⁵²

Oltar Trpećeg Krista spominje se još i u pregledu *Barokno kiparstvo u sjevernoj Hrvatskoj* (2008.), gdje ga Doris Baričević, pridružuje Reinerovom kiparskom opusu, ali na njega se osvrće kratko:

„Među malobrojnim preostalim oltarima se onaj Trpećeg Krista u istoimenoj kapeli u Novom Čiču (1757.) ističe dobro očuvanom ornamentikom baziranom na akantusovom listu i simetričnim uzorcima od vrpce tako usitnjenih oblika da djeluje, mjestimice, primjerice na vijencu poput čipkastog uzorka. Njegovi kipovi Marije i Ivana Evanđelista se, [...] usko naslanjaju na tip poznat iz Zagreba i Petrovskog.“¹⁵³

¹⁵¹ Usp. Jasmina Jergovski, »Sakralna baština župe sv. Ivana Krstitelja u Novom Čiču« u: *Croatica Christiana Periodica: časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu XXXI/59*, Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet, (lipanj) 2007., str. 105-142.

¹⁵² *Isto*, str. 135.

¹⁵³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 133.

U kapeli Trpećeg Krista (1905.), smješten je istoimeni Reinerov oltar [sl. 10]. Izvorno se oltar nalazio u starijoj drvenoj kapeli (1735.), no izgradnjom nove kapele, premješta se u nju i postavlja kao glavni oltar. U kanonskim vizitacijama i župnoj spomenici, oltar se spominje nekoliko puta. Godinu dana nakon nastanka oltara, točnije 22. lipnja 1758. godine u kanonskoj se vizitaciji, za oltar navodi: „aelase per modernum parochum Josephum Laviš, sumptibus capellae affabre et eleganter opere statuiano et arculario erectum est.“¹⁵⁴ Autorica u nastavku teksta, navodi da se oltar spominje još u kanonskim vizitacijama iz 1799. i 1851. godine, te da oko 1868. godine župnik Franjo Batić u župnoj spomenici, o glavnom oltaru piše: „veliki dost ukusan i dobro pozlaćen na slavu Trpećeg Isusa.“¹⁵⁵ Nadalje, u dopisu o novoizgrađenoj kapeli iz *Katoličkog lista* (1906.), za oltar se navodi:

„Godine 1757. dogragjena bi k staroj kapeli drvena prigrada za kojih 300 ljudi i podignut novi, bogato pozlaćeni i rezbarijom urešeni drveni žrtvenik u rokoko štilu, koji i danas stoji.“¹⁵⁶

❖ *Oltar Trpećeg Krista, 1757., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, 402 x 220 x 138 cm, visina skulptura na retablu oltara: oko 100 cm*

Glavni oltar Trpećeg Krista, smješten je u visoko polukružno svetište kapele. Oltar se u Reinerovom kiparskom opusu, posebno ističe prema, izrazito naglašenoj plastičkoj obradi. Donji dio oltara građen je tektonski, a gornji potpuno dekorativno. Bočno od središnje (konkavne) vertikalne osi, simetrično se raspoređuju arhitektonski elementi, u konveksnom zamahu. Valovito pokrenuta predela, nosi četiri stupa (po dva bočno od središnjega otvora), nad kojima se diže snažno prekinuto gređe. Valovitu predelu u jednakom ritmu, prate gređe i stupovi. Dva stupa, koja su bliže vertikalnoj osi oltara, istupaju duboko u prostor, dok su preostala dva bočna, uvučena do rubova oltarne stijene. Ovakva igra konkavno-konveksnih linija, oltaru daju plasticitet, dubinu, slojevitost, ali i posve razveden tlocrt. U kontrastu s donjim dijelom oltara, atika je zasnovana, naglašeno atektonski.

Izlomljena površina predele, dekorirana je mramoriziranim pravokutnim aplikacijama i rubnim voluticama, koji ju proširuju. Retabl je također proširen volutnim oltarnim krilima, u neprekinutim prepletima ornamenata od akantova lišća, grana s lišćem, cvjetićima, školjki,

¹⁵⁴ Usp. Jasmina Jergovski, *nav. dj.*, 2007., str. 133. Autorica navodi signaturu u Nadbiskupskom arhivu u Zagrebu: NAZ, *Protokoli br. 59/XV, Archiviaconatus cathedralis ad 1753-1762.* (godina 1758.).

¹⁵⁵ *Isto*, str. 133.

¹⁵⁶ *Isto*, str. 133. [F. G., »Dopis«, u: *Katolički list*, broj 26, tečaj 57., dopis 28. 6. 1906., str. 304–305.]

volutica i stilizirane rešetke. Rješenja s rubnim dekorativnim volutnim proširenjem, vidjeli smo i na oltarima u crkvi sv. Franje Ksaverskoga i Boku Palanješkom. Udubljeni središnji dio predele, ispunjava tabernakul, koji svojim volumenom, potpuno stane u njega. Na rubnim dijelovima, proširen je prostornim voluticama. Tabernakul vrlo razvedenoga tlocrta, mjestimice je ukrašen pozlaćenom dekoracijom od akantovih listova i sitnih cvijetića. Ispred vratašca (oslikana kaležom), nalazi se pozlaćeni pelikan s mladima.¹⁵⁷ S obzirom da Reinerov oltar u Dubravi, kako ćemo poslije vidjeti, također ima vrlo slično oblikovan tabernakul (s pelikanom na vrhu i prostornim volutnim proširenjima), pretpostavljam da je i na ovom oltaru, pelikan najvjerojatnije izvorno bio smješten na samom vrhu tabernakula. Osim podudarnosti s tabernakulom, između ova dva oltara, postoje i još neke poveznice u oblikovnom rješenju te odabiru teme. Površina im se rastvara otvorom, u kojem su smještene skulpture, u Novom Čiču u zoni retabla, a u Dubravi na atici. Glavna i središnja figura im je Krist, a asistentski kipovi Bogorodica i sv. Ivan.

Istaknuti prednji stupovi oltara u Novom Čiču, flankiraju središnji dio retabla. Ovdje je retabl, u cijeloj svojoj visini, rastvoren polukružnim otvorom. Unutarnja strana otvora, dekorirana je nabranom crvenom tkaninom, gdje drvo imitira materijal tkanine. Oponašanje dojma drugoga materijala podsjeća na suvremenu modu oponašanja mramora u polikromaciji oltara i u naslikanim oltarima, ali i suvremeno oponašanje drveta u mramoru što uočavamo na oltaru sv. Križa (1756.) Francesca Robbe (Venecija 1698. – Zagreb 1757.) za staru zagrebačku katedralu (sada u crkvi sv. Križa u Križevcima), gdje osim plitko provedene ornamentacije draperije uočavamo čak i godove na kladama za potpalu žrtve paljenice koju priprema Abraham u asistentskoj skupini na strani poslanice toga oltara.¹⁵⁸

Pozlaćeni rubovi tkanine u oltara u Novom Čiču, koji se spuštaju u valovitom ritmu, daju joj dojam mekoće i uvjerljivosti. U otvor je smješten kip Trpećeg Krista, a iza njega se lepezasto šire pozlaćene zrake s aplikacijama malih oblaka i anđeoskih glavica. Naglašeni *pathos* Krista, okvir od tkanine, igra prostora i volumena te svijetla i sjene pridonose sceničnosti prikaza.

Krist je okrenut prema vjernicima, no pogled mu je usmjeren prema gore (Bogu Ocu). Prikazan je u stojećem stavu, gornji dio tijela mu je lagano izvijen u desnu stranu, a

¹⁵⁷Nesit (pelikan) prema legendi probija svoje grudi da bi nahranio svoje mlade vlastitom krvlju. Na temelju te legende postao je simbolom Kristove žrtve na križu, koju je prinio iz ljubavi prema ljudskome rodu. U tom je smislu pelikan i slika euharijskoga sakramenta. Usp. Anđelko Badurina (ur.), Isto, *sub voce* Nesit [Marijan Grgić], str. 457.

¹⁵⁸Vera Horvat-Pintarić, *Francesco Robba*. Zagreb: Društvo historičara umjetnosti NRH, 1961., 55-59, 87; Usp. također Matej Klemenčič, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*. Ljubljana: Založba Rokus, 1998., str. 44, 45.

kontrapostna poza tek se nazire u razmaknutim nogama (lijeva noga je malo savijena u koljenu). U visini njegove desne noge, diže se stup na čijem vrhu ima položene svezane ruke. Na zapešću lijeve ruke, vidljiv je dio konopa, a po tijelu kapljice krvi. Oko bokova je ogrnut uskom bijelom perizomom zlatnih rubova. Krist je nekada imao i krunu na glavi, koja je poslije, demontirana s kipa.¹⁵⁹ Ovaj kip se nastavlja na raniji kip Trpećeg Krista, te evocira prikaz bičevanja i *Ecce homo*,¹⁶⁰ kao početke Kristova križnoga puta. U kapelici se i nalazi, spomenuti stariji kip Trpećeg Krista (oko 1716.). Prema njemu su vjernici razvili pobožnost, a puk je ovamo došao i hodočastiti. Čašćenje kipa kao relikvije je bio i razlog zbog kojega je na ovome mjestu izgrađena kapela. Uvjetovao je i odabiru glavne teme oltara, koji je usporedno s povećanjem same kapele preuzeo ulogu središnjega oltara i primat od skulpture, kao predmet pobožnosti.¹⁶¹ U izradi kipa Trpećeg Krista, Reiner se najvjerojatnije prilagodio i povodio prema ranijem kipu iz 1716. godine. Stariji kameni kip, prikazuje Krista u stojećem stavu, ali prislonjenoga na stup, koji se nalazi s njegove lijeve strane. Užem vezane ruke, drži položene na stup, oko bedara je ogrnut crvenom perizomom, a okrunjen je trnovom krunom. Kipovi su u svojim impostacijama, istovjetni. No, ipak promatrajući njihovu anatomiju tijela, ona je kod Reinerova Krista razrađenija te se približava njegovim rješenjima oblikovanja nagih tijela. Kristovo lice, s lagano otvorenim usnama i široko otvorenim očima, daju mu bolni izraz.

Bočno od lučnoga otvora, u interkolumnnim prostorima, smješteni su kipovi Bogorodice (lijevo) i sv. Ivana (desno).¹⁶² Kao da stoje ispod kakva baldahina, natkriveni su snažnim vijencem i lambrekenima, koji se nižu između pozlaćenih korintskih kapitela. Svojim dimenzijama ispunjavaju cijeli prostor, a njihova tijela, djelomice prelaze rubni dio oltara. Kontrapostne poze i nabrani volumen draperije, potenciraju njihovu pokrenutost. Reiner se u načinu formiranja njihove draperije, koristio zrcalnom simetrijom, što je posebno uočljivo na plaštevima. Međusobno usklađivanje smjerova odjeće i pokreta između dviju skulptura, vidjeli smo da je Reiner primjenjivao i na nekim drugim oltarima (kao na primjer u Petrovskom sv. Barbaru i sv. Josipa, sv. Ivana Nepomuka i sv. Franju Ksaverskoga). Vitke

¹⁵⁹ Usp. Jasmina Jergovski, *nav. dj.*, 2007., str., 134.

¹⁶⁰ *Ecce homo* (lat. „evo čovjeka“). Ovakav ikonografski tip Krista se prikazuje kako stoji na povišenom mjestu, ogrnut crvenim plaštem, okrunjen trnovom krunom, a u svezanim rukama drži trstiku. Ikonografsko srodna tema je i Čovjek boli gdje se Krist prikazuje izmučen i izranjen kako sjedi kraj stupa sa svim mučilima koja su bila upotrijebljena za vrijeme njegove muke. Usp., Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* *Ecce homo* [Branko Fučić], str. 239.

¹⁶¹ Usp. Jasmina Jergovski, *nav. dj.*, 2007., str. 134.

¹⁶² Asisentski kipovi Bogorodice i sv. Ivana češće se nalaze pod križem, u prikazima Raspeća. (primjerice, na olatru u Dubravi). Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Raspeće [Branko Fučić], str. 531.

figure, odjevene su u usku dugu haljinu drapiranu uzdužnim naborima. Ogrnuti su širokim plaštem, koji se u dubokim naborima ovija oko njihova tijela, a s prednje strane u trokutastoj formaciji padaju niz nogu. Bogorodica je okrenuta tijelom i licem prema vjernicima, no njezin pogled je (kao i Kristov) usmjeren prema gore. Ona se posebno ističe svojom pokrenutošću, koju još dodatno potenciraju ispružene ruke duboko u prostor.

Volumeni tijela Bogorodice i sv. Ivana, negiraju granice prostora u kojem se nalaze. Kod ovih skulptura nije dovoljan pogled samo sprijeda, nego zahtijevaju obilaženje (koliko im arhitektura omogućava) i sagledavanje iz više točki motrišta. Sv. Ivan je okrenut prema Kristu odnosno gornji dio tijela lagano se zaokreće u stranu, a glavu mu vidimo iz profila. Rukama pridržava tkaninu, na koju naslanja lice. U ikonografiji Raspeća, često prevladava bolni tip sv. Ivana. On izražava tugu tako da na svoju ruku, obavijenu plaštem, naslanja obraz ili podbradak.¹⁶³ Jednaki tip sv. Ivana, Reiner je prikazao u manjem formatu na vratašcima tabernakula u Petrovskom. Mladolika lica sv. Ivana i Bogorodice, oblikovana su na karakterističan način, a na glavama im se šire zrakaste forme, kao aureole.

Iznad skulptura, diže se snažno gređe i bogato profiliran vijenac. Istaknuto gređe, ukrašeno je pojasom od pozlaćene dekoracije, a u središnjem dijelu prekinut je kartušom. Točno iznad Krista, diže se četverolisna kartuša s natpisom. Uokvirena je bogatom prošupljenom dekoracijom od rešetki, prepleta povijenoga lišća, akantovih listova, a okrunjena je povijenom školjkom.

Razvedeni tlocrt oltara, daje atici dovoljno mjesta da se slobodno širi u prostor. Riješena je posve dekorativno, pomoću masivnih prostornih voluta, koje se su raspoređene u jednakim vertikalnim osima sa stupovima. Stoga se šire na četiri strane, prema rubu oltara, podajući tako atici dubinu i plasticitet. Pružaju se iz pozlaćenih zraka, koje se lepezasto šire iz središnjega prikaza „Božjega oka“¹⁶⁴ u trokutastom okviru. „Božje oko“ je okruženo, već viđenim i ustaljenim rješenjem, oblacima i apliciranim anđeoskim glavicama. Iznad ovoga središnjega prikaza, diže se segment polukružnoga vijenca s lambrekenima, a na svaku volutu smješten je po jedan anđeo. Na njima, anđeli nespretno sjede s razmaknutim nogama i raširenim krilima. Svaki od njih, u rukama drži po jedan predmet, koji simbolizira Kristovu muku: čekić, kliješta, polomljeno koplje i umanjeni bič.¹⁶⁵ Atika je obogaćena i pozlaćenim ornamentima akantova lista, koji izrastaju iz voluta te apliciranim motivima cvijetića na

¹⁶³ *Isto, sub voce* Raspeće [Branko Fučić], str. 531.

¹⁶⁴ „Božje oko“ je simbolički vizualni znak sv. Trojstva. Od XVI. stoljeća se kao simbol primjenjuje trokut u kome je ucrtano „Božje oko.“ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Isto, sub voce* Trojstvo [Branko Fučić], str. 604.

¹⁶⁵ *Arma Christi* (lat. „oruđa Kristova“) nazivaju se predmeti i sprave koji simboliziraju Kristovu muku ili kojima je bio mučen. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Isto, sub voce Arma Christi* [Anđelko Badurina], str. 149.

njihovim krakovima. Na samim rubovima atike, smještena je po jedna vaza obrasla povijenim lišćem, rješenjem koje je Reiner, primijenio da ukrasi atiku u Petrovskom.

Na vrsno obrađenoj atici, međusobno se prožimaju prostor i oblici, svjetlost i sjena. Prozračna atika pokrenuta oblicima i kipovima, ističe se svojim prostornim oblikovanjem i jedina je takva Reinerova atika, u njegovom kiparskom opusu. U konstruktivnom pogledu, mogla bi čak stajati i sama za sebe, kao izdvojena cjelina. No, ono što spaja gornji i donji dio oltara je ikonografska tema (Trpeći Krist), te naglašena simbolizacija njegove muke i žrtve (mučila u rukama anđela, pelikan). Simbolički naglasak muke, dodatno potenciraju tugujući kipovi Bogorodice i sv. Ivana, ali i sam Krist.

4.2.6.Reinerovi oltari i kipovi u čazmanskom kraju (Vrtlinska i Cerina)

Svoju kiparsku djelatnost, Antun Reiner proširio je na dva lokaliteta u okolici Čazme - Vrtlinsku i Cerinu. U vrijeme nastanka oltara, Vrtlinska i Cerina, bile su filijale župe sv. Magdalene u Čazmi.¹⁶⁶ Sve što je do sada poznato o Reinerovoj djelatnosti na ovim prostorima i oltaru u Vrtlinskoj, zabilježila je Doris Baričević (2008.):

„Oltar je svjedočanstvo širokog radijusa djelatnosti ovog kipara. Možemo pretpostaviti da je i kod te narudžbe posredovao zagrebački kler, tradicionalno usko povezan sa čazmanskim Kaptolom, a i sam kanonik Nikola Terihaj bio je protonator čazmanskog Kaptola. Oltarna konstrukcija tog baroknog glavnog oltara je razorena i nadomještena novijom, gdje su našle mjesto dvije svetice nekadašnjeg oltara, Agata i Apolonija. Suvremeni izvori ne navode ikonografski program. Po svoj prilici je sredinu oltara zauzela slika zaštitnice sv. Helene, a postrance su stajale spomenute dvije svetice i dva kipa svetaca, evanđelista Ivana i Luke. Ovi posljednji smješteni su danas u kapelici lijevo od ulaza.“¹⁶⁷

¹⁶⁶ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 115.

¹⁶⁷ Isto, str. 115.

- ❖ *Kipovi sv. Apolonije, sv. Agate i evanđelista Ivana i Luke s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, visina kipova ženskih svetaca: oko 125 cm; visina kipova muških svetaca: oko 105 cm.*

Kipovi svetica, smješteni su rubno, kao asistentske skulpture novoga oltara u uskom svetištu crkve. Sv. Apolonija [sl. 11] se nalazi na strani Evanđelja, a sv. Agata [sl. 12] na strani Poslanice. Stoje na uvučenim stranicama visoke predele, a polovicom tijela prelaze granice arhitekture oltara. Iako izvorno ne pripadaju spomenutom oltaru tektonskoga oblika, svetece su se svojim koloritom (vjerojatno novijim) uspješno uklopile u njega. Njihova usklađenost, leži između pozlaćenoga okvira oltarne slike i zasićene tamno modre polikromacije, koja dominira uokolo okvira, te usklađenih kolorističkih odabira na odjeći svetica. U njihovim stavovima, odjeći, tipu frizure i licima prepoznaju se značajke svojstvene Reinerovim rješenjima kipova ženskih svetaca. Najviše podudarnosti, vrlo bliskoga opisa, svetece imaju sa sv. Barbarom u Petrovskom.

Sv. Apolonija stoji u kontrapostnom stavu, desnu ruku pruža u prostor, lijeva joj je savinuta u laktu, a glava lagano okrenuta na desno. Takvu impostaciju, primjećujemo i kod sv. Barbare u Petrovskom, no u nijansama se razlikuju, zbog čega je i dojam pokrenutosti drugačiji. Kod sv. Barbare pokrenutost je izražajnija jer su njezini pokreti nogu i ruku usklađeniji, ali i elegantniji. Tome pridonose njezina raskošnije drapirana odjeća, posebice plašt, koji se širi van obrisa tijela i desna ruka koja se više pruža u prostor. Zbog izrazite sličnosti, sv. Apolonija uspoređena je sa sv. Barbarom, no profinjeniji Barbarin pokret ne umanjuje Apolonijinu vrijednost kao skulpture, koja je kvalitetno obrađena nego govori u prilog Reinerovim izvedbama različitih pokušaja dojma pokreta. Dakako, u analizi pokrenutosti skulptura, valja imati na umu da se kod Reinerovih kipova, radi tek o nagovještaju pokreta, ali kod kojih također ima razlika.

Svetica u lijevoj ruci drži svoj atribut – kliješta, a u desnoj palminu grančicu.¹⁶⁸ Odjevena je u košulju kratkih rukava, dugu pozlaćenu suknju, steznik i plašt. Košulja čipkastih rubova, drapirana je sitnim uzdužnim naborima, kojima se suprotstavljaju vodoravni nabori dugih rukava. Steznik valovitih i zakošenih rubova, ukrašen je pojaskom oko struka kojim, pak, teče niz od dragoga kamenja. Njezina vitka figura ogrnuta je pozlaćenim plaštem

¹⁶⁸ Navodno je u Aleksandriji u III. stoljeću bilo sveopće progonstvo kršćana. Mnogi kršćani pobjegli su iz grada, no Apolonija, đakonisa crkve u Aleksandriji, je ostala u gradu. Iščekivala je mučeništvo s radošću, pripovijedala je kršćansku vjeru i obraćala mnoge zbog čega su je vlasti dale uhititi. Kaznili su je vezanjem za stup, čupanjem zuba kliještima i lomačom. Njezini atributi su kliješta s iščupanim zubom i palmina grana. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Apolonija [Marijan Grgić], str. 145.

koji pada iza leđa, a s prednje se strane ovija, u trokutastoj formaciji, oko bedara i nogu. Između dubokih nabora plašta, iskoračila je desnom nogom. Posebno se ističe, unutarnji, modri dio plašta, čiji su rubovi dekorirani vijugavim pozlaćenim vrpčama. Plašt se u dubokim naborima, široko drapira oko svetičinih bedara, te se spušta niz njezinih nogu, u valovitim linijama. Jednim dijelom, okrajak plašta, proviruje ispod svetičine ljevice te se širi u naborima, ostavljajući dojam kao da vijori. Svetica je okićena bisernom ogrlicom, a na glavi joj stoji malena pozlačena kruna. Na glatkim i širokim plohama lica, ističu se lagano namreškane obrve koje joj daju ozbiljniji, zabrinut izraz.

Kip sv. Agate, stoji u jednakom stavu kao i sv. Apolonija. Razliku im čine nagnutost glave u suprotnim smjerovima, a slojevita odjeća drugačije se preklapa. Kod sv. Agate posebno do izražaja dolaze njezini atributi.¹⁶⁹ U desnici podignutoj do prsa, drži pladanj, na kojem stoje, u mučeništvu odrezane grudi. S lijevom rukom, istovremeno pridržava plašt i drži veliku palminu granu. Ispod zelenoga steznika, ne proviruje košulja, kako to inače Reiner prikazuje, nego pozlačena suknja. Noge su joj u potpunosti zakrite i ovijene bogatim i gustim naborima plašta, istaknutih modrih rubova, koji se skladno sljubljuju s pozlatom. Sumarna obrada tjelesnih oblika, vidljiva je na rukama svete, čije su masivne šake veoma nespretno oblikovane.

Uz bočne zidove malene kapelice, koja se nalazi lijevo od ulaza u crkvu, smješteni su kipovi evanđelista. Gledani s ulaza, s lijeve strane je sv. Ivan [sl. 13], a desno sv. Luka [sl. 14].¹⁷⁰ U obradi kipova, Reiner rabi tradicijski provjerena i repetitivna rješenja. Evanđelisti

¹⁶⁹ Sv. Agata rodnom je sa Sicilije. Kršćanska djevojka velike ljepote živjela je u III. stoljeću i svoje tijelo i dušu je posvetila Kristu. Odbila je tadašnjega upravitelja Sicilije Kvintijana dao ju je dovesti u svoj dvor, no ona ga odbija. Ljutit zbog odbijanja i izjave da pripada nebeskom Zaručniku, odlučio ju je kazniti okrutnim mukama – dao je da se škarama odrežu njezine grudi i bace u vatru, no spašena je Božjom pomoći. Svetica se prikazuje s palminom granom, znakom pobjede, u jednoj ruci, a u drugoj nosi zdjelu ili poslužavnik s dvije ženske dojke, što podsjeća na njezino mučeništvo. Ponekad joj se u ruci ili do nje vide škare ili kliješta. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Agata [Marijan Grgić], str. 119.

¹⁷⁰ Upozorila bih ovom prilikom na to da, kipovi stoje u prostoru nepovoljnih uvjeta. Izrazita vlaga nije pogodna za drvene skulpture, a i vrlo su nestabilne jer su slabo pričvršćene za zid. Dosta su oštećeni, a izvorna polikromacija puti nije vidljiva, osim crvenih usnica, vjerojatno naknadno nanесene.

Sv. Luka Evanđelist rodnom je iz Antiohije u Siriji i poznat je po svome Evanđelju i Djelima apostolskim. Postao je stalan pratilac apostolu Pavlu nakon čije je smrti, prema vjerovanju, nastavio propovijedati evanđelje te da je bio razapet u Grčkoj. Najpoznatiji atribut mu je krilati vol, vjerojatno zato što njegovo Evanđelje naglašava Kristovo svećeništvo, a vol je simbol žrtvovanja. Daljnje oznake su mu i knjiga Evanđelja, slika Bogorodice koju drži u ruci ili je izrađuje. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Luka Evanđelist [Marijan Grgić], str. 417.

Sv. Ivan Evanđelist bio je najmlađi od dvanaestorice Kristovih apostola. Sa sv. Petrom je putovao Judejom i propovijedao evanđelje. Najpoznatiji je po evanđelju koje je napisao, trima poslanicama i po Otkrivenju. Prikazuje se kao apostol ili kao evanđelist. Glavni atributi su mu orao (znak uzvišena nadahnuća) i knjiga. Prikazuje se i uronjen u kotao vrele ulja ili s čašom iz koje izlazi zmija, što podsjeća na dva pokušaja njegova pogubljenja. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Isto, sub voce* Ivan Evanđelist [Marijan Grgić], str. 309.

nalikuju jedan drugome, a prepoznamo ih ponajviše prema atributima. Stoje u frontalnom stavu, na konzolama, a pokretima tijela, opetuju ona rješenja, koja smo uočili kod svetica na oltaru. Duboki i bogati nabori pozlaćene odjeće i široki plaševi, svojim oblikovanjem, također se ponavljaju. Uz kružnu bazu sv. Luke, leži vol, koji u isto vrijeme ima ikonografsku ulogu te služi kao masa, koja stabilizira skulpturu, kao postolje. Prikazana je prednja polovica tijela životinje, kod koje se ističe velika rogata glava. U lijevoj ruci, svetac drži otvorenu knjigu evanđelja. Sv. Luku, kratka kovrčava kosa i brada te naznačena bora na čelu, određuju kao starijega čovjeka. Dok s druge strane, duga izdignuta kosa u kovrčama, otkriva mladenačko lice sv. Ivana. Evangelist Ivan, također u lijevoj ruci drži rastvorenu knjigu, a zbog položaja ispružene desnice, sa spojenim palcem i kažiprstom, doima se kao da tumači evanđelje.

Na žalost, oltar u Vrtlinskoj nije sačuvan, no četiri kipa svetaca, otkrivaju da se najvjerojatnije radilo o oltaru većih dimenzija, čija je konstrukcija bila prilagođena prostoru gdje se nalazio.

❖ *Oltar sv. Ane*, 1758., Cerina, kapela sv. Ane, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, 360 x 230 x 96 cm; visina skulptura na retablu oltara: oko 63 sm

Doris Baričević oltar iz Cerine, jednako kao i onaj u Vrtlinskoj, prvi i jedini puta, pridružuje Reinerovom opusu, u pregledu *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske* (2008.), opisujući ga ukratko:

„[...] kao i kipovi glavnog oltara kapele sv. Ane u Cerini (1758.) usko naslanjaju na tip poznat iz Zagreba i Petrovskog. Retabl oltara u Cerini ima umjesto uobičajenih glatkih stupova ornamentirane hermske pilastre i maštovito varirana oltarna krila.“¹⁷¹

Oltar sv. Ane [sl. 15] nalazi se u svetištu malene istoimene kapele u Cerini. Izvorno, oltar nije bio smješten u spomenutoj kapeli, izgrađenoj 1846./1847. godine. Premješten je iz drvene kapelice sv. Ane, koja je bila podignuta na starome groblju, a u crkvenim se vizitacijama spominje 1680. godine.¹⁷² Tada nije imala ni ukrasa ni zvonika, nego samo oltar sa slikom sv. Ane. Godine 1765. vizitator ističe da kapela ima drveni toranj, jedno zvono i vrlo lijepo ukrašen oltar sv. Ane s pozlatom.¹⁷³

¹⁷¹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 133.

¹⁷² Danas u selu više nema drvene kapelice.

¹⁷³ Usp. Jadranka Kruljac-Sever, *O selu Cerina* u: www.cazma.hr/files/CAZMANIKA_6_2.pdf. [13. svibnja 2012.].

S obzirom na to da iz izvora nisam uspjela saznati ikonografski opis oltara, skupini kipova s oltara, na temelju vizualnih činjenica pridružila sam odgovarajući ikonografski opis.

Na skladno sazdanost oltarne arhitekture, ističe se obilata primjena različite usitnjene ornamentike. Posebnu draž i dekorativni dojam oltaru, daje bogatstvo ukrasnih detalja i raskošna paleta u polikromaciji. Svoja mjesta na oltaru zauzeli su i kipovi svetaca i anđela, koje je Reiner skladnim načinom uklopio u cjelinu. Oltar se prema konstrukcijskom oblikovanju i smještaju kipova u zoni retabla, približava oltarima u crkvi sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu i onome u kapeli sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom. Spomenutim oltarima zajedničko je, proširenje retabla dekorativnim krilima te smještaj dvaju kipova između oltarne slike i stupova, koji istupaju ispred retabla. Paralele se mogu povući i između kipovima obogaćene atike iz Zagreba, Petrovskog i Cerine. No, atika oltara iz Cerine ipak ima najviše sličnosti s onom iz crkve sv. Petra i Pavla u Petrovskom.

Povišeno podnožje malo se širi van rubova menze, a visinom seže do njezinoga vrha.¹⁷⁴ Iznad se u širinu i u valovitom ritmu, razvija predela, čija je površina ukrašena već poznatim oblicima, pravokutnim aplikacijama. Njezino središte, zauzima tabernakul, ukrašen minimalnom rezbarenom dekoracijom, ali zanimljivim odabirom. Vratašca tabernakula, flankiraju rezbareni pilastri, koji svojim oblikom nalikuju glavnim nosačima oltara. Istaknuti stupovi¹⁷⁵ neobičnog oblika – nalik odsječku obeliska – te ornamentika raspoređena na oltaru, dolaze najviše do izražaja, premda se na retablu nalazi oltarna slika većih dimenzija i dvije skulpture.

Stupovi oltara u Cerini, potpuno odudaraju od uobičajenih rješenja korištenih na Reinerovim oltarima. Oblikom, variraju u svojoj širini, a površine im nisu glatke nego rezbarene različitim ornamentima. Donji dio nosača, proširen je volutnim završecima, dok se prema visini, u uspravnijim linijama, nosač suzuje. Crveno obojena površina donjega dijela stupa, dekorirana je rezbarenim ukrasnim detaljima školjke i volutica. Ostatak stupa, u svojem gornjem dijelu, izrezbaren je motivima lišća, a obojen je u zelenu nijansu. Uzimajući u obzir njihov oblik te polikromaciju s pozlaćenim kapitelima, stupovi se ovdje, pretvaraju u izrazite estetsko - likovne elemente.

Reiner je upotrijebio, šarolik repertoar ornamenata da upotpuni površinu retabla, poput različitih izvedenica od voluta ili akantova lista, čije su izvedbe, posebno uočljive na oltarnim krilima. između međusobno isprepletenih ornamenata, smjestila se i kartuša, iznad

¹⁷⁴ Na podnožju oltara su vidljiva znatna oštećenja.

¹⁷⁵ Možda bi ih bilo prikladnije nazvati stubovima jer se radi o potpornjima pravokutnih presjeka.

oltarne slike. Četverolisna kartuša, sadrži i natpis „Renova / tum / 1868.“, dok joj na vrhu izbija veći motiv povijene školjke.

Na oltarnoj stijeni, svoje mjesto, zauzela su dva kipa svetaca. Do stupa s lijeve strane, stoji kip sv. Ane, a suprotno njoj, kip sv. Joakima.¹⁷⁶ No, na ovome oltaru, primjećuje se jedna novina u Reinerovom sačuvanom opusu. Naime, u zoni atike, u punoj visini, stoje na istaknutom i visokom vijencu, dva kipa svetaca. Iznad sv. Ane, smješten je sv. Ivan Krstitelj,¹⁷⁷ a nad sv. Joakimom, stoji sv. Barbara. Svi kipovi u stojećem stavu, okrenuti su prema vjernicima. Svojim stavovima, skulpture su obrađene svojstveno Reinerov kiparskom rukopisu. Zajednička im je kontrapostna poza; ruke pružene u prostor; pokret koji se tek nagoviješta; kruta obrada fizionomije i anatomije tijela te odabir odjeće.

Prepoznatljivim načinom se plaševi, u dubokim i polukružnim naborima, široko ovijaju oko figura, dok njihov okrajak, ukoso pada niz nogu. Nedovoljna brižljivost u obradi anatomije, vidljiva je na primjer, kod lijeve ruke sv. Ivana Krstitelja. Šaka ruke, priljubljena je uz prsa te postaje jedinstven dio s tijelom odnosno pretvara se u visoki reljef.

Sv. Ana s retabla oltara i sv. Ivan Krstitelj na atici, međusobno su usklađeni pokretima ruku usmjerenima u njihovu desnu stranu te desnom nogom u iskoraku. Simetričnost oblika, draperije i polikromacije, primjetna je i kod sv. Joakima i sv. Barbare, samo što se sve navedeno, okreće u suprotnom smjeru, a uparene su modra boja i pozlata.

Prema odabiru rješenja dekorativne odjeće, kip sv. Barbare, možemo svrstati u onu skupinu kipova ženskih svetaca, kojima je to glavna karakteristika. Do njezine lijeve noge, stoji joj atribut, kula, koja je riješena poput atributa sv. Barbare u Petrovskom. Usporedimo li sv. Barbaru iz Cerine s onom iz Petrovskog, razlika je više nego očita te se obradom više približuje sveticama iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Sv. Barbara s ovoga oltara, lišena je ukrasnih detalja poput ogrlice, dragoga kamenja ili čipkastoga poruba, a lice joj je, obrađeno sumarno i s puno više oštine.

Od svih kipova s oltara, izdvojila bih sv. Anu. Reiner joj je posvetio puno više pozornosti, vjerojatno jer je ona titular kapele. Najočitija razlika između nje i ostalih kipova, primjećuje se u fizionomijama. Njezino lice je pravilnijega ovalnog obrisa i glatke površine, a karakteristične crte s blagim osmijehom, više dolaze do izražaja. Ostatak nagnute glave,

¹⁷⁶ Prema apokrifima sv. Joakim i sv. Ana su Bogorodičini roditelji. Pojavljuju se u prizorima iz života Djevice Marije kao što su *Susret kod zlatnih vrata*, *Joakim među pastirima*, *Prikazanje Marijino u hramu* itd. Sv. Joakim prikazuje se kao sijedi starac sa svitkom ili knjigom u ruci, dvije golubice na knjizi ili žrtveno janje. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Joakim i Ana [Branko Fučić], str. 331.; *sub voce* Ana [Marijan Grgić], str. 127.

¹⁷⁷ Sv. Ivan Krstitelj se u ikonografiji često pojavljuje kao isposnik, mršav, razbarušene brade i kose odjeven u ovčje ili kozje runo koje mu seže do lakata ili koljena. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Ivan Krstitelj [Branko Fučić], str. 312.

prekriven je velom odnosno plaštem, koji u nastavku pada niz leđa te se u valovitom ritmu širi svoje obrise s prednje strane. Ostatak odjeće vitke figure, bogato je drapiran uspravnim naborima, koji se suprotstavljaju kružnim naborima široke kragne. U ukupnome dojmu, sv. Ana, odaje onu elegantnost i življi pokret figure.

Atika oltara, prateći oblik vijenca, tvori formu polukruga. Svojim dojmom nebeske vizije, stvorene motivima lepezasto raspoređenih zraka s oblacima i anđelima te figurom Boga Oca, atika ima mnogo sličnosti s atikom iz Petrovskog. Zajedničko im je, gotovo sve, osim razmještaja kipova i naravno, veličine. Atika u Cerini, također je obrubljena (crvenim) rubnim volutama, popraćenih akantovim lišćem i sjedećim anđelima. Radi se o karakterističnim i već viđenim rješenjima, sjedećih anđela u jednom nespretnom položaju, s rastvorenim krilima i razmaknutim koljenima. Središtu atike zauzela je golubica raširenih krila, iz koje se sunčeve zrake, šire van okvira. Na samom vrhu atike „stoluje“ Bog Otac, flankiran vazama iz kojih izgara plamen, motivom žrtve paljenice, koji često vidamo u dekorativno-ikonografskom repertoaru oltara (primjerice na spomenutom oltaru sv. Križa Francesca Robbe iz 1756. godine). U sjedećem položaju, široko razmaknutih udova, s globusom u lijevoj ruci te dugom bradom istovjetan je Bogu Ocu iz Petrovskog.

Oltar u cjelini, govori u prilog tome da je Reiner vodio brigu o detaljima. Spomenuto se posebno odnosi, na simetrično postavljanje kipova, ornamenata i ukrasnih detalja. Usklađivao je i stvarao parove skulptura, (ovdje u vertikalnoj osi), koje povezuje u paralelnim pokretima, usporedivim kolorističkim odabirima i smjerom nabora odjeće. Često se koristio, zrcalnom simetrijom, koja ovdje na oltaru u Cerini, ima dvosmisleno značenje. Istovremeno, ona pridonosi jasnoći i skladu oltarne cjeline, a s druge strane uspijeva stvarati dojam (ravnomyernej) pokrenutosti i uspješan dekorativni dojam, koji određuju ovaj oltar.

4.2.7. Oltari sv. Križa i (sv. Dominika), Dubrava, crkva sv. Margarete

Kasnogotička crkva sv. Margarete u Dubravi je prilikom barokizacije, dobila Reinerov oltar sv. Križa, [sl. 16] kojega je izradio posljednjih godina šestoga desetljeća. I ovaj oltar, Doris Baričević u pregledu *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske* (2008.), pripisuje Reineru, te ga spominje kratko: „[...] pa bi prema tome pobočni oltar sv. Križa (i sv. Benedikta) [...] spadali u njegova posljednja djela.“ Stoga, ovdje u Dubravi, dolazimo do nekih nejasnoća. Naime, danas je u crkvi oltar sv. Križa, no spomenuti oltar sv. Dominika, tamo se ne nalazi. Na mjestu, gdje je možda nekada i bio stariji oltar, nalazi se jedan novije konstrukcije. U

nišama retable, sadrži dva kipa svetaca i obzirom da je oltar mlađi, postoji mogućnost da su Reinerove skulpture, prenesene sa starijega oltara na postojeći u crkvi i tako ostale sačuvane.

Bočno od oltarne slike, koja najvjerojatnije prikazuje sv. Dominika,¹⁷⁸ stoje kipovi sv. Ivana Nepomuka na strani Poslanice te sv. Luke evanđelista na strani Evanđelja. Tipološkom analizom i prema stilskim značajkama, Reiner je izradio „samo“ kip sv. Ivana Nepomuka. Prema tome, od spomenutoga oltara sv. Dominika iz Dubrave, jedino imamo sačuvanu ovu skulpturu.¹⁷⁹

Sv. Ivana Nepomuka, Reiner je prikazao tri puta (još u Petrovskom i na oltaru sv. Alojzija Gonzage u Zagrebu), no u usporedbi s njima, kod kojih dolazi do izražaja brižljivo oblikovana odjeća, skulptura u Dubravi ne ističe se ničim posebno. Prema impostaciji, a najviše u fizionomiji, srodan je s kipom iz Petrovskog, ali spomenuto je kod njega veoma sumarno izvedeno. Također je prikazan u stojećem stavu, ruke pruža u prostor (u desnici drži raspelo), a glavu ima okrenutu u stranu, prema raspelu. Kontrapost se tek naslućuje, a neuvjerljivu i grčevitu pokrenutost, dodatno potenciraju anatomske netočnosti i pojednostavnjena odjeća. Neformirana anatomija, vidljiva je u disproporcijama ruku i u preuskim ramenima, naspram tijela. Krzno mocete, koje mu se priljubljuje uz ramena i ruke, tek je naznačeno izlomljenim ploham površine. Najizraženiju podudarnost s kipom iz Petrovskog, ima u obradi lica, posebice uočljivo u njihovim kratkim bradama i kape na glavama. Iako ne tako vrsno i pomno oblikovano, sv. Ivan Nepomuk iz Dubrave, otkriva crte lica, koje su karakteristične Reinerovom kiparskom rukopisu.

❖ *Oltar sv. Križa*, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, 520 x 255 x 110 cm; visina skulptura sv. Ivana i Marije: oko 105 cm

Pobočni oltar sv. Križa, smješten je u bočnoj kapeli crkve, na strani Poslanice. Podignut je u plitkoj polukružnoj apsidi kapele, čiju polukupolu sa svake strane nose pilastri. Oltar i prostor, odnosno apsida, međusobno su usklađeni na nekoliko načina. U dimenzionalnom pogledu, oltar se potpuno prilagođava visokom i uskom prostoru apside. Malo je uži od njezine širine, visinom seže do samoga vrha polukupole, a dubina oltara skladno se uklapa u zaobljeni zid. U

¹⁷⁸ U uspravno položenom pravokutniku prikazan je svetac u stojećem stavu. Bradati starac kojega vidimo iz poluprofila potpuno je ogrnut masivnim plaštem, a u lijevoj ruci drži procesijski križ sa zvoncem. Sv. Benedikt, osnivač benediktinskoga reda (528. godine), obično se prikazuje s bujnom bradom, često bijelom, odjeven u benediktinski habit. Kao opat ima štap i opatsku mitru, a može se i prikazivati i sa nekoliko više atributa, primjerice sa gavranom, razbijenom čašom, sjajnim ljestvama itd. Usp. Anđelko Badurina (ur.), Isto, *sub voce* Benedikt [Marijan Grgić], str. 161 - 162.

¹⁷⁹ Iznesene nejasnoće oko oltara sv. Dominika i postavljene pretpostavke, pomogla mi je razriješiti dr. sc. Doris Baričević, na čemu joj također lijepo zahvaljujem.

oblikovnom pogledu, konstrukcija oltara, prati oblik apside. Govoreći u jednostavnim geometrijskim oblicima, radi se o uspravljenom pravokutniku polukružnoga završetka. U kompoziciji i odnosu prema arhitekturi, uočava se sklad između pojedinih dijelova oltara i konstruktivnih elemenata apside. Vijenac oltara i kapitelna zona pilastara apside, u istoj su visini. Ovdje posebno dolazi do izražaja, harmonizacija između njihovih valovitih oblika, koji tvore gotovo neprekinutu zaobljenu liniju. Nadalje, zanimljiva je scenografska „suradnja“, odnosno međusobna povezanost prozora apside i atike u koreografiji svjetlosti. Naime, atika je u središnjem dijelu rastvorena ovalnim otvorom u kojem je smještena skulptura iz koje se šire sunčeve zrake. Iza nje nazire se vrh prozora, a prirodna svjetlost koja pada kroz njega daje sugestivni dojam vizije. Promišljena rastvorenost atike govori u prilog Reinerovoj brižljivosti o detaljima.

Konkavno-konveksno razvedena predela nosi dva stupa, koji istupaju ispred retabla, podajući oltaru naglašenu dubinsku dimenziju i plasticitet. Stupovi i rubni pilastri retabla, nose prekinuto gređe, dok se iznad njih u visinu diže atektonična atika polukružna oblika. Oltar je obogaćen kipovima koji se uklapaju u njegovu arhitekturu, a ornamentika ovdje nije tako naglašena. Najviše zajedničkih značajki, kako sam prije naznačila, ima s oltarom Trpećega Krista u Novom Čiču (1757.). Nisu srodni samo prema konstrukciji i sličnim rješenjima za pojedine dijelove oltara (predele sa tabernakulom i atike), nego i prema ikonografskom programu, čija je glavna i središnja figura Krist s asistentskim kipovima Bogorodice i sv. Ivana.

Površina predele valovito razvedenoga tlocrta, dekorirana je uobičajenim mramoriziranim pravokutnim aplikacijama. U konkavni središnji dio, smješten je visoki tabernakul. Jednako kao i u Novom Čiču, tabernakul širi svoje obrise prostornim volutama. Mramoriziran je i pozlaćen, vratašca sadrže reljef kaleža s raspelom, a na vrhu stoji posrebreni pelikan. Rubna volutna proširenja ukrašena su motivom rešetke, a iz samih volutica izrasta akantov list.

Zona retabla ne sadrži nikakve ukrasne detalje i ornamente nego je zapravo dočarana poput kazališne pozornice, na kojoj skulpture dolaze do punoga izražaja. Na svim sačuvanim Reinerovim oltarima (osim ovdje, Novom Čiču i Petrovskom) kipovi stoje samostalno, odnosno prikazani su bez međusobne interakcije. Za razliku od Novog Čiča, ovdje skulpture nisu izdvojene stupovima, nego flankirane njima, što pridonosi jačoj sceničnosti prizora. Kipovi su međusobno povezani zbog glavne teme oltara – Kristova raspeća. U prikazima Raspeća, gotovo redovito se pod križem, nalaze Bogorodica (Raspetome s desna) i sv. Ivan (s lijeva). Prikazuju se u različitim rješenjima. Njihove gestikulacije, mimike i impostacije

iskazuju misli i stanja.¹⁸⁰ Ravna površina retabla, u središnjem je dijelu oprostorena. Probijen je nišom, u koju su smješteni kipovi, a u oblikovnom smislu djeluje kao oltarna slika. Polukružna niša izlomljenoga luka, uokvirena je pozlaćenim okvirom. U duboki otvor smješteni su Raspeti, Marija Magdalena i anđeli. Kipovi se nalaze u prostoru, koji nije opisan drugim motivima osim volumena figura i njihovim odnosima, te je zaključen modrom pozadinom. Među njih zadire i visoki vrh tabernakula s pelikanom i mladima. Zadire. Točno iznad pelikana, u vertikalnoj osi, diže se Raspeti. Pelikan je ovdje prikazan s ikonografskim razlogom i upućuje na Krista kao Spasitelja.¹⁸¹

Ispod Kristovih nogu s desne strane kleči Marija Magdalena, a uokolo njih raspoređena su četiri lebdeća anđela. Dubinu središnjega dijela čitamo kroz volumene figura i njihov razmještaj. Raspeti je smješten uz samu pozadinu, Marija Magdalena istupa ispred njega, a anđeli pričvršćeni metalnom šipkom koji slobodno lebde u prostoru, udaljavaju se od pozadine te se najviše približuju vjernicima i promatračima. Otvor i skulpture u njemu međusobno, stvaraju igru između prostora i oblika te svjetlosti i sjene.

Raspetoga Krista na križu, Reiner je obradio s puno pažnje, vodeći računa o detaljima. U odnosu na skulpture koje ga okružuju, dimenzijama je manji, jer da bi se Marija Magdalena uspravila bila bi znatno viša od njega. Tijelo mu je ispijeno i mršavo, a naznačeni su i anatomske detalji (rebra i koščate ruke), poput sugestivnih rješenja, koja tradicija rješenja potresne teme Raspetoga pozna od gotike i koja nisu napuštena niti u razdobljima, koja nisu bila sklona jakoj tjelesnoj izražajnosti i naglašenom anatomske opisu. Iako se radi o kruto oblikovanoj anatomiji, u ukupnom dojmu, uz polikromaciju, koja ističe okrvavljene rane, Reiner je vjerno dočarao njegovu patnju. Oko pasa, ogrnut je uskom perizomom bijele boje i zlatnoga poruba. Posve usporedivu, nosi i Krist u Novom Čiču, no perizoma je ovdje bogatije drapirana u valovitim naborima, a s lijeve je strane svezana u čvor. Posebno se ističe Kristova glava nagnuta na lijevu stranu. U svojem kiparskom opusu, Reiner je tri puta izradio Krista (još u Novom Čiču i Petrovskom). Uspoređujući njihove izraze lica, sva tri su različita: ovdje je umiruće, označeno smrtnim grčem, u Novom Čiču je patničko, a u Petrovskom lice vedra izraza. Iako Reiner na svojim kipovima primjenjuje stereotipne crte lica, spomenuta tri primjera, otkrivaju da karakteristične crte lica, Reiner može malo preoblikovati zbog teme koju prikazuju te u svrhu dojma i prijenosa osjećaja. Oblo lice s ravnim i dugačkim nosom Krista u Dubravi usko je i špičasto (zbog brade). Prema tome, usporedbe se mogu povući s Kristom iz Petrovskog. Sklopljene oči i poluotvorena usta, otkrivaju da je prikazan u

¹⁸⁰ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Raspeće [Branko Fučić], str. 531.

¹⁸¹ Vidjeti bilj. 157.

umirućem trenutku, a ne kao da je već mrtav. Visoko čelo prekriva trnova kruna, a duga raspuštena valovita kosa pada mu u pramenovima na rame.

Mariju Magdalenu vidimo iz profila, okrenuta je u klečećem položaju na lijevu stranu, prema umirućem Učitelju. Prema Evanđelju, Marija Magdalena je s ostalim ženama pratila Krista na putu prema Kalvariji i stajala je pod križem plačući.¹⁸² Često se prikazuje kako, kajući se, pere Kristove noge svojim suzama, briše ih svojom kosom ili ih maže mirisnim uljem.¹⁸³ Izrazito duga, raspuštena kosa pada u valovitim uvojcima niz leđa. Sukladno njezinoj ikonografiji, niz lice joj teku suze. Iako je prikazana sa suzama, izraz lica joj ne odaje plač. Suze su tu zbog ikonografskih razloga, poput atributa, a Reiner je lice svete pokajnice oblikovao s prepoznatljivim značajkama svojih ženskih tipova. Stereotipne crte lica (vidimo ga samo iz profila), otkrivaju glatke i široke plohe s visokim zaobljenim čelom, ravnim i dugačkim nosom, malim usnama te istaknutom oblom bradom. Pogled iz poluzatvorenih očiju (vidljivoga oka), usmjeren je prema okrvavljenim Kristovim stopalima, uvis, što licu daje sjetan izraz. Tijelo svetice, ovijeno je bogato drapiranom odjećom. S prednje se strane, u dubokim kružnim naborima, ističe plašt s pozlaćenim porubom.

Sva četiri lebdeća anđela, uokolo njih, imaju raširena pozlaćena krila, razgolićena tijela prekrivena su im uskom pozlaćenom tkaninom oko bedara, a u rukama nose kalež. Dva nasuprotna anđela lebde iznad, odnosno ispod antena križa te su krenuti jedan prema drugome. Treći anđeo okrenut je prema vjernicima, a smješten je s lijeva, tik do Kristovih nogu. Četvrti anđeo se nalazi ispod njega, odnosno pri dnu križa. Gledan s prednje strane, djelomice je prekriven tabernakulom te samo proviruje iza njega. Lebdeći stavovi, razmaknute noge i ruke, raširena krila i lepršave tkanine potenciraju pokrenutost. Igri svjetlosti i sjene, doprinose njihove sjene koje padaju na površinu. U oblikovnom smislu, mali anđeli, pripadaju Reinerovom debeljuškastom tipu anđela. Njihova tijela su zaobljena, a okrugla lica imaju nabubrene obraze, usne i bradu. Posebno se ističe lice trećega anđela, čija je donja usna veća i asimetrična zbog pomaka u lijevo, što daje dojam komentara prizoru ili nestašne geste.

S lijeve bočne strane središnje skulpturalne cjeline, stoji Bogorodica, a desno, sv. Ivan evanđelist. Među sačuvanim djelima, Reiner je tri puta prikazao Bogorodicu i sv. Ivana u paru (još u Novom Čiču i u manjem formatu na vratašcima tabernakula u Petrovskom). Ovdje, u Dubravi, stoje na predeli, između okvira niše i istaknutih stupova. Iako su u frontalnom stavu, između njih i vjernika, nije stvorena interakcija. Kipovi jesu izloženi pogledu gledatelja, ali su

¹⁸² Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Marija Magdalena [Marijan Grgić], str. 425.

¹⁸³ *Isto*, *sub voce* Magdalena pere suzama Kristove noge [Branko Fučić], str. 421.

njihove geste i izrazi vezani za Raspetoga, a vjernicima mogu poslužiti kao uzor suživljavanja s patnjom Spasitelja. Od svih spomenutih, Bogorodica i sv. Ivan na ovome oltaru, najviše izražavaju svoje osjećaje. Suosjećaju s Kristovom mukom i žrtvom, a naglašena pokrenutost i suze na licu potenciraju njihovu bolnu gestu. S podignutim glavama i pogledima usmjerenima prema gore ostvaruju vizualni kontakt s Bogom Ocem. Tako je između svih skulptura stvoren emocionalni splet te vizualna komunikacija, a vjernici su neposredno uključeni u to vjersko kazalište (lat. *theatrum sacrum*), kao svjedoci Kristove otkupiteljske žrtve za spas čovječanstva. Bogorodicu je Reiner oblikovao posve različito od one iz Novog Čiča. Ovdje je ona prikazana kao starija žena. Dojmu starije žene pridonose debljina tijela i udova (što je posebno vidljivo na iskoračenoj desnoj nozi) i debeljuškasto lice, ali ne i crte lica, koje ostaju srodne. Kao i Bogorodica iz Novog Čiča, odjevena je u dugu haljinu i plašt, no ovdje se oblikovanje odjeće prilagođuje robusnijoj figuri. Bogorodičina haljina, ovdje nije pripijena uz tijelo i ne sužava se u struku nego slobodno pada u uzdužnim naborima. Široki plašt ovija cijelu figuru, pada niz leđa, a s prednje strane na prsima ga pridržava ljevicom. Masivna draperija, pridonosi dojmu krupne figure što katkada nalazimo kao rješenje svetačkih likova, ali češće u talijanskoj tradiciji (tal. *donnone*).

Sv. Ivan je u usporedbi s njom, puno vitkija figura. Ono što ga razlikuje od sv. Ivana iz Novog Čiča je pokret i plašt u rukama, koji ovdje izostaje. Istovjetni su u vitkosti, načinu oblikovanja odjeće i u mladolikim licima. Bogorodica i sv. Ivan usklađeni su u pokretima i kolorizmu. Naglašenu pokrenutost, potenciraju kontrapostni stavovi izvijenih tijela, ispružene ruke i bogato drapirani lepršavi plaštevi. Kombinacija crvene i modre boje i zlatni rubovi plašteva daju svečan karakter odjeći. Zanimljiv zlatni rub na plaštevima sačinjen je od sitnih i tankih vijugavih vrpca. Posve usporedive rubove na plaštevima, imaju jedino svetice u Vrtlinskoj.

Mramorizirani stupovi s pozlaćenim korintskim kapitelima, nose visoke i istaknute u prostor, uglove prekinutoga gređa. Valovito razgiban vijenac nije prekinut i jasno razdvaja zonu retable i atektonski oblikovanu atiku. Cijela atika, modelirana je poput tkanine, koja je po sredini rastvorena otvorom, a pri dnu proširena rubnim i prostornim volutama. Slikovito obrađena atika, obogaćena je kipom sv. Valentina¹⁸⁴ i s četiri anđela. Posebnost ove atike jest negiranje stvarnoga materijala (drvo), kojega Reiner, ovdje pretvara u materijalnost tkanine, kao što je to učinio s mramorom Francesco Robba, za cijeli oltar na već spomenutom oltaru sv. Križa (1756.), za staru zagrebačku katedralu. „Tkanina“ s atike u Dubravi, proteže se u

¹⁸⁴ Kip sveca nema atribut, no podatak da se radi o sv. Valentinu (zbog čega vjernici često oltar zovu i njegovim imenom), dobila sam od župnika ove crkve, kojem se ovom prilikom zahvaljujem.

širinu, a na vanjskim je rubovima, u bogatim i dubokim naborima, skupljena i svezana u velike okrugle čvorove. Mekoća savijene tkanine, vjerno je dočarana. Na samom vrhu, okrunjena je ogromnom crveno zlatnom carskom krunom, ovalnoga oblika. U središnjem ovalnom otvoru atike, stoji sv. Valentin. Kao postolje kipu, služe dvije anđeoske glavice, koje izviru iz oblaka. Iza njega se lepezasto šire pozlaćene zrake, a uokolo otvora raspoređeni su srebrnkasti oblaci. Sv. Valentin je povijesna ličnost ali je o njemu malo toga poznato, odnosno postoje tri istoimena sveca koji se prema Rimskom martirologiju slave na datum 14. veljače.¹⁸⁵ Prikazuje se kao svećenik ili biskup.¹⁸⁶ Ovdje je prikazan kao biskup, koji mirno stoji i gleda prema dolje. Nagoviješten kontrapost i podignuta desna ruka, ne tvore dojam pokrenutosti figure. Iako je postavljen visoko, Reiner je vrlo pomno i detaljno obradio slojevitost odjeću. Crte lica bradatoga sveca, zajedničke su s ostalim licima na oltaru. Po jedan anđeo lebdi iznad rubnih voluta, dok preostala dva, sjede na prostornim volutama, s razmaknutim nogama, ispruženim rukama i raširenim krilima. Prema fizionomijama i obradi tijela srodni su anđelima iz zone retabla. Na sjedećim anđelima, ističu se šareno obojena krila i plaštev.

U cjelokupnom dojmu oltar sv. Križa je složeni spoj u kome su razvidni odgovori na različite naručiteljske zahtjeve (izrečene ili „očekivane“). On je postigao usklađenost s prostorom u kome se nalazi, emocionalnu povezanost s promatračem, ikonografsku i simboličku preciznost, a igra između oblika i prostora, svijetlosti i sjene, uz Reinerovu sklonost kompozicijskoj simetriji te ravnoteži konstruktivnoga i dekorativnog, stvorila je scenski efekat i uvjerljivost oltarnoga rješenja.

¹⁸⁵ „14 FEBRUARII Romae, via Flaminia, natalis sancti Valentini, Presbyteri et Martyris, qui, post multa sanitatum et doctrinae insignia, fustibus caesus et decollatus est, sub Claudio Csesare. [...] Interamnae sancti Valentini, Episcopi et Martyris, qui, post diutinam caedem mancipatus custodiae, et, cum superari non posset, tandem, mediae noctis silentio ejectus de carcere, decollatus est, jussu Praefecti urbis Placidi. [...] Interamnae sanctorum Proculi, Ephebi et Apollonii Martyrum, qui, cum ad sancti Valentini corpus vigiliis agerent, Leontii Consularis jussu comprehensi sunt, et gladio caesi.“ <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [17. srpnja 2013.]

¹⁸⁶ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Valentin [Emilijan Cevc], str. 614.

4.2.8. Oltar Žalosne Marije i oltar sv. Florjana, Sveta Nedjelja, crkva Presvetoga Trojstva

Oltari u župnoj crkvi Presvetoga Trojstva u Svetoj Nedjelji, posljednji su Reinerovi sačuvani oltari, te su također Reinerovom opusu, pridruženi kada i oltari iz Novog Čiča, Cerine i Dubrave.

- ❖ *Oltar Žalosne Marije i oltar sv. Florjana*, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, (*Oltar Žalosne Marije*, oko 470 x 180 x 97 cm; *Oltar sv. Florjana*, oko 460 x 170 x 95 cm)

Oltari iz crkve Presvetoga Trojstva u Svetoj Nedjelji, izrađeni su posljednjih godina šestoga desetljeća te pripadaju među posljednja Reinerova djela.¹⁸⁷ Dva pobočna oltara, smještena su uza zid trijumfalnoga luka crkve. Na strani Evanđelja, nalazi se oltar sv. Florjana [sl. 17], a na strani Poslanice, oltar Žalosne Marije. Oltari su pandan jedan drugome i od svih njegovih sačuvanih djela, iznenađuju zbog primjene u ulozi dekorativnih elemenata i kipova, jer je njihov odnos u odnosu na arhitekturu oltara, sveden na minimalno. Uspoređujući ih, primjerice s oltarom sv. Ane u Cerini (oko 1758.), vidljiva je velika razlika. Naravno, bogatstvo ili odsustvo uresa ne svjedoče nužno o vrsnoći oltara, ali otkrivaju Reinerov široki raspon oltarnih rješenja. Na oltaru u Cerini sve vrvi od obilja ornamenata, ukrasnih detalja i bogatoga kolorizma. Za oltare u Svetoj Nedjelji, to se ne može kazati. Ako spomenute oltare usporedimo i s onima u crkvi sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu dobiti ćemo pet (odnosno tri, jer se radi o pandanima u Zagrebu i ovdje), različito riješena oltara: kipovima bogat i šaroliko obojen oltar u Cerini, pozlačene oltare u Zagrebu te potpuno mramorizirane i dekorativno i figuralno suzdržane oltare u Svetoj Nedjelji. Različitosti otkrivaju Reinerovu sposobnost da se prilagodi zahtjevima publike ili naručitelju, ali i otvaraju pitanje je li on osim kiparskoga udjela radio i kao altarist, pa i određivao završne polikromatorske radove.

Oltari razvedenoga tlocrta, konstruirani su na arhitektonski način. Zone predela, retabla i vijenca, oblikovane su na već ustaljen način, kao na primjer u Boku Palanječkom ili na Ksaveru u Zagrebu. Nad konkavno-konveksnom predelom, dižu se dva stupa pozlaćenih kapitela. Istupaju ispred ravne površine retabla i nose prekinuto gređe. Nad gređem se uvis, diže atika. Zona atike dimenzijama, ovdje je viša od zone retabla. Ukupno gledano, prema dominantnom usmjerenju, kompozicije oltara su vertikalne. Za pravokutne aplikacije na predeli i retablu, stupove i dva rubna pilastra na retablu, primijenjena je slikana imitacija

¹⁸⁷ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 133.

raznobojnoga mramora. Sredinom retable oltara sv. Florjana, u punoj se visini nalazi oltarna slika sv. *Florjana*, zaštitnika od požara.¹⁸⁸ Format uspravno postavljenoga pravokutnika uokviren je jednostavnim pozlaćenim okvirom, glatke površine. Ispod okvira, niže se pojas pozlaćene dekoracije u horizontalnom usmjerenju. Na oltaru nasuprot, Žalosne Marije, u pravokutni otvor retable, postavljena je središnja kamena skupina *Pietà* (XVII. stoljeće). Gređa su im valovito razgibana, krasi ih pojas od pozlaćenih florealnih motiva, a po sredini se prekidaju nizom pozlaćenih lambrekana.

Zona atike je ono mjesto na ovim oltarima, gdje je Reiner smjestio po dva kipa anđela i gdje se koristio ornamentikom da je ukrasi. Svojom visinom, prelaze vijenac zida, a oblikom su uspravljeni pravokutnici s polukružnim vrhom te volutnim proširenjima pri dnu. Ako se oltari promatraju sprijeda, rubna volutna proširenja, nisu vidljiva jer ih prekrivaju kipovi anđela, ispred njih. Površinom atika, dominira uokvirena slika, uokolo koje se raspoređuje, pozlaćena ornamentika, u kojoj se kao osnovni motiv, ističu prepleti vijugavih vrpca, akantovih listova te volutica. Sami vrhovi atike, zaključeni su pozlaćenom školjkom, a rubovi pozlaćenim vazama. Posebno bih istakla kipove anđela, koji se odlikuju vrsnom obradom.

S lijeve i desne strane, na gređu oltara sv. Florjana, položene su niske pravokutne baze zaobljenih rubova, namijenjene kipovima. Anđeli su okrenuti jedan prema drugome, s pogledima usmjerenima u različite strane. Anđeo s lijeve strane, prikazan je u klečećem položaju, ljevicu pruža u prostor i usmjeruje ju prema slici atike odnosno ukazuje na nju. Zanimljiva su mu krila koja su raširena, ali nisu otvorena za let. Podignute ruke i krila tvore oblik slova „X“ što kipu daje ravnotežu. Razgolićeno tijelo ogrnuto je zelenim plaštem koji se ovija u kružnim naborima oko bedara i vijori sa stražnje strane. Kovrčava kosa uokviruje oblo lice. Crte lica jesu karakteristične i zajedničke Reinerovim kipovima, no one na njima nisu uvijek baš posve podudarne. Na licima anđela javljaju se dvije tipološke inačice. Ovdje su to debeljuškasta lica, okruglih obraza s nabubrenim usnama i bradom. Na anđelu s lijeve strane, zanimljivo je oblikovana donja veća usnica, koja rasteže u grimasu na lijevu stranu. **[sl. 18]** Jednako rješenje, primijenio je Reiner, primjerice na jednom anđelu na oltaru u Dubravi.

Anđeo s desne strane, nalazi se u nešto nespretnijem položaju. Oslonjen je samo na koljena, dok su mu potkoljenice izdignute od postolja. Glavna kompozicijska os skulpture je

¹⁸⁸Sv. Florijan je bio mučenik vjerojatno za Dioklecijanova progonstva, 4. svibnja 304. godine u Noriku, u današnjoj Austriji. Prikazuje se kao stariji vojnik s vjedrom u ruci kako gasi požar neke kuće; kao vojnika s mlinskim kamenom o vratu ili kao ratnika s mačem, ratnom zastavom i štitom. Zaštitnik je protiv opasnosti od požara, vatrogasaca, dimnjačara, ratnika itd. Usp. Anđelko Badurina (ur.), nav. dj., 2000. *sub voce* Florijan [Mitar Dragutinac], str. 257 - 258.

dijagonalna. S tako nagnutim tijelom, široko podignutim rukama i krilima, izgleda kao da će svaki čas poletjeti ili kao da je upravo sletio. Oko bedara i nogu, priljubljuje mu se plašt valovitih rubova. Razgolićena debeljuškasta tijela anđela, otkrivaju naznačene anatomske detalje.

Anđeli s oltara Žalosne Marije, [sl. 19] okrenuti su prema vjernicima i smješteni su na rubnim zakošenim fragmentima završnoga vijenca. Anđeo s lijeve strane, prikazan je u klečećem položaju, sa sklopljenim rukama u stavu molitve. [sl. 20] Ima podignuta raširena krila, a glava mu je zakrenuta u desnu stranu. Anđeo veoma nespretno kleči stiješnjen na vrhu postolja, koje djelomice sakriva, disproporcije nogu i ostatka tijela. Razgolićeno tijelo, ruke te naglašeno dugačak vrat, otkrivaju anatomske netočnosti i kruto oblikovanje. Donji dio tijela, ogrnut mu je bogato drapiranim širokim plaštem. Anđeo predstavlja primjer, one druge Reinerove varijante u oblikovanju fizionomije i tijela. Lice mu je pravilnijega ovalnoga oblika i mršavije, a figura vitkija.

Anđeo raširenih krila s desne strane, kleči u spretnijem stavu. Kod njega je pokret naglašeniji zbog lagano zabačenoga tijela prema iza, lijeve podignute ruke, glave usmjerene prema gore te raširenih krila. Posebno se ističe, njegov duboko nabrani, plašt koji je pričvršćen uskom trakom preko ramena.

Iako oltari nisu obogaćeni većim brojem kipova, ipak sadrže četiri vrijedne skulpture. Ističu se zbog međusobne različitosti, a položajima tijela odmiču se od Reinerovih stereotipnih anđela, koji inače nespretno sjede.

4.2.9. Relikvijari sv. Lucije i Sv. Apolonije, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije

- ❖ *Relikvijari sv. Lucije i sv. Apolonije, sredina XVIII. stoljeća, drvo, obojeno, pozlačeno, oko 74 cm*

Relikvijari sv. Lucije i sv. Apolonije [sl. 21]¹⁸⁹ u obliku ženskih poprsja, govore u prilog tome da je raspon Reinerove djelatnosti širok, ali također i o njegovim kiparskim sposobnostima. Posebnosti relikvijara ističu se iz više razloga. U Reinerovom opusu, zbog

¹⁸⁹ Kada sam u lipnju 2013. Godine posjetila Remete, relikvijari se nisu nalazili na spomenutoj lokaciji. Također, tada nisam ni uspjela dobiti podatak gdje su. Nedavno sam saznala da su relikvijari bili izloženi na izložbi 30.09.2013 - 01.12.2013., Na nemirnim temeljima – Arheologija i 725 godina svetišta u Remetama, Muzej grada Zagreba (od kuda sam sam i preuzela fotografiju sv. Apolonije). Nadam se da su danas relikvijari u spomenutom svetištu.

njihove vrsne obrade, a na razini sveukupne hrvatske baštine jer su takvi relikvijari u sjevernoj Hrvatskoj sačuvani u vrlo malom broju.¹⁹⁰ Doris Baričević izdvojila ih je i naglasila kao njegove najbolje radove:

„Od svih sačuvanih Reinerovih kiparskih djela najorginalniji i najbolji radovi su njegovi relikvijari rađeni oko sredine 18. stoljeća za tada još pavlinsku crkvu u *Remetama* kraj Zagreba. [...] Svojim oblikom ti su relikvijari danas u sačuvanom fondu baroknog drvorezbarstva u nas jedinstveni i tim vredniji spomenici tog plodnog umjetničkog razdoblja.“¹⁹¹

Prema načinu izrade i karakterističnih detalja vezanih uz Reinerove kipove ženskih svetaca, relikvijari zaista spadaju među bolja ostvarenja. Svetice prepoznajemo prema ikonografskom atributu, smještenom na prednju stranu baze. Sv. Lucija sadrži svoj atribut, oko (često oči na plitici), no atribut druge svetice je izgubljen, pa se samo može nagađati da se radilo o kliještima (s izvađenim zubom?), atributu mučeništva sv. Apolonije, koja je tradicionalan pandan sv. Luciji.¹⁹² Svetice nisu prikazane u punoj visini, nego samo polovicom tijela, do bokova, a ruke su im prikazane samo do lakta. Bez udova, obrisi određuju, torza vitkih figura. Sva pažnja usmjerena je na njihovu bogato dekoriranu odjeću. U frontalnom stavu, polovice tijela stoje na kružnim bazama, udubljenih rubova. Po sredini baze sv. Lucije smješteno je, na okrugloj plitici, veliko oko bademastoga oblika. Uokviruju ga reljefno oblikovni lagano povijeni listovi, koji se nižu jedan iznad drugoga i prelaze gornji rub baze. Dvije grančice lišća ukrštene su pri dnu, tvoreći tako postolje ukrašenom atributu. Svetice su odjevene slojevito: košuljom, steznikom i plaštem. Iako im je odabir odjeće jednak, razlika postoji u načinu njihova ukrašavanja.

Glava sv. Lucije, lagano je izdignuta i okrenuta na desnu stranu. Polovice ruku odmaknute su od tijela, a desna nadlaktica, malo je ispružena prema naprijed. Pokret glave tako je profinjeno oblikovan i usklađen s pokretima ruku da u cjelokupnom dojmu, pridonose eleganciji figure. Sadržajan i blag pogled te smiješak, nagovještavaju emocije na licu.

¹⁹⁰ Usp., Doris Baričević, *nav. dj.*, 1994., str. 353.

¹⁹¹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 116.

¹⁹² *Isto*, str. 116.; Sv. Lucija potječe iz Sirakuze na Siciliji iz III. stoljeća. Prema legendi jedan od Lucijinih prosaca bio je očaran njezinim očima. U strahu da njezine oči ne bi mladića navele na zlo, svetica je sama sebi iskopala oči i poslala ih mladiću. On, zadivljen njezinom hrabrošću kojom je zasvjedočila svoju vjeru i svladan grižnjom savjesti, postaje kršćaninom. Sv. Lucija se prikazuje sa očima na pladnju ili ih drži u ruci na drugi način. Ostali njezini atributi su bodež (prema drugoj legendi bila je izbodena u vrat bodežom), rana na vratu i svjetiljka koja označava božansku mudrost. Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2000. [1979.], *sub voce* Lucija [Marijan Grgić], str. 416 - 417.

Istaknuti lukovi obrva prate i nadvisuju, ovalne linije velikih očiju s krupnim kopcima. Na ovalnom licu širokih ploha s vrlo visokim čelom, možemo čitati karakteristične fizionomske crte, koje Reiner primjenjuje na svojim kipovima. Lice vedra izraza, uokviruje kosa, koja je začesljana uza tjeme, podignuta oko uha u nizovima kovrča pa skupljena iza na tjemenu te potom u dugim valovitim pramenovima, pada na leđa. Uz visoki vrat, priljubljena joj je biserna ogrlica u jednom nizu. Široka ogrlica, se oko vrata i prsa, spušta do ispod grudi. Zamišljen i prikazan kao privjesak toj ogrlici, je otvor srolika oblika za pohranjivanje relikvija. Veliki je i rese ga rezbarenih rubovi, koji dominiraju cijelim steznikom, što sapinje svetičin torzo. Špičasti vrh srca završava načinom, da skladno upada u sam vrh ruba steznika, koji je usmjeren prema dolje. Taj vrh dodiruju i povijeni listovi, koji uokviruju njezin atribut (oko). Tako se sazdana skladna formacija, koncentrirana oko jedne središnje točke – vrha steznika – pretvara u igru valovitih linija. Zaobljeni rub steznika, ukrašen je nizom od dragoga kamena. Ispod steznika, u sitnim uspravnim naborima pada košulja, koja se prekida bazom. Rub dubokoga i okrugloga izreza košulje, opšiven je većim pojasom čipke. Čipku i bisernu ogrlicu, po sredini spaja privjesak koji je pri vrhu uskoga i izduženoga oblika, a pri dnu srolika. Posebno se ističu, dva velika cvijeta aplicirana na njezinim ramenima. Ispod njih, šire se ukrašeni rukavi. Svetica je ogrnuta plaštem, koji se širi van obrisa tijela, pada niz leđa pa ukoso do baze.

Ono što je u potpunosti zajedničko sveticama, jesu tipološke podudarnosti (opis mladih ženskih lica) i fizionomske srodnosti (crte lica) te način češljanja. Paralele se mogu povući sa sv. Barbarom, kipom koji se usporedivim značajkama, ističe na oltaru sv. Petra u Petrovskom. Njoj i Sv. Apoloniji, zajednički je i nakit koji im krase izdužene vratove – biserna ogrlica u tri niza. Glava sv. Apolonije, [sl. 22] lagano je spuštena prema dolje i zakrenuta u lijevu stranu. I na ovoj svetici, s dugačkoga je lanca obješen otvor za pohranu relikvija. Ovalna je oblika, a stranice su mu proširene voluticama, iz kojih se povija akantovo lišće. Gornji dio steznika, nije vidljiv zbog tih ukrasnih proširenja. Donji zaobljeni rubovi steznika, također su (kao i kod sv. Lucije), ukrašeni pojasom od dragoga kamena. Ispod steznika, malo proviruje rub košulje, nabran samo uspravnim urezima. Gornji dio košulje, bogatije je drapiran, u sitnim naborima koji se, nakon vodoravne trake na rukavu desne nadlaktice, nastavljaju u širim obrisima. Okrugli otvor košulje, opšiven je širokim pojasom čipke. Dio plašta, kojim je ogrnuta, ovija se u dubokim ovalnim naborima oko lijeve nadlaktice. Sv. Apolonija ukrašena je s manjim brojem različitih detalja i nakita, pa više dolazi do izražaja njezina obrada draperije. Reiner je pomno obradio svaki dio ovih relikvijara

s naglaskom na dekorativnu vrijednost, čemu pridonose obilje ukrasnih detalja i nakit. Opisujući preciznu obradu i raskoš kostima, Doris Baričević piše:

„Čini se da ova ljubav za brižljivo isticanje detalja pomodnog kostima i nakita proizlazi iz želje i nastojanja da se podržava plemeniti metal od kojeg su se relikvijari ovakvih oblika inače običavali izrađivati.“¹⁹³

4.3.Zaključni osvrt na Reinerova kiparska djela

Reinerova kiparska dostignuća – od samih početaka 1735. godine do posljednjih godina šestoga desetljeća XVIII. stoljeća – iziskuju osvrt s više motrišta. Kako na način njihove izrade, odnosno rezbarenja kipova i ornamenata tako i na rješenja oltarnih konstrukcija. Tim više, zbog pitanja koje se javilo, sudjeluje li Reiner možda nekim dijelom u stolarskim izvedbama. O stilskom podrijetlu kiparskih rješenja, što otvara i pitanje njegove naobrazbe, koje je također problematično, Doris Baričević piše:

„Pa ipak je ovaj kipar bio jedan od onih domaćih, ili, bolje reći, udomaćenih umjetnika koji su kao sekundarni prenosnici stilskih tekovina istočnoalpskog ogranka srednjoevropskog baroknog kiparstva donijeli u Zagreb i sjevernu Hrvatsku odsjaj umjetničke atmosfere tog kruga i njegovih majstora.“¹⁹⁴

U sačuvanom kiparskom opusu, Reiner je izrađivao skulpture širokoga ikonografskoga dijapazona muških i ženskih svetaca. Iako kipovima svetaca i anđela, tjelesni volumen i prirodni pokret nisu bili jaka strana,¹⁹⁵ oni nam ipak otkrivaju da razlike u slutnjama uvjerljiva pokreta postoje. U rezbarenju draperije, koja zapravo ublažuje i oplemenjuje nedostatke u pokrenutosti kipova,¹⁹⁶ često nailazimo na gotovo jednaka rješenja, ali zato ima iznimaka u njihovoj kvaliteti obrade, gdje posebnu pozornost privlači odjeća s dekorativnim naglaskom. Kod zaista prepoznatljive fizionomije, koje su kao i kod većine Reinerovih suvremenika iz kruga domaćih kipara najkarakterističniji element svetačke figure, gdje majstorov individualni rezbarski rukopis dolazi potpuno nesputano do izražaja,¹⁹⁷ također razlika u vrsnoći obrade ima. Osim toga, posebnosti su uočene u tome kako skulpture međusobno „suraduju“ na oltarnoj cjelini, bilo samostalno ili u skupinama. Da ukrasi raspoloživu površinu oltara, Reiner

¹⁹³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 116.

¹⁹⁴ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 118.

¹⁹⁵ *Isto*, str. 117.

¹⁹⁶ *Isto*, str. 117.

¹⁹⁷ *Isto*, str. 117.

je rabio raznovrsni dekorativni repertoar ornamentike. Usporedimo li devet sačuvanih oltarnih konstrukcija, uočavaju se srodnosti između njih, što otvara mogućnost da je Reiner nekim dijelom, sudjelovao u njihovoj izradi.

Gotovo sve Reinerove sačuvane skulpture svetaca, u stojećem su stavu (osim sv. Marije Magdalene u Dubravi i Boga Oca u Petrovskom i Cerini). One stoje samostalno, a da bi naglasio njihovu pokrenutost i „oživio“ ih, Reiner to rješava kontrapostom, koji je tek nagoviješten, a pomoću razmaknutih stopala i savinutoga koljena istaknute noge,¹⁹⁸ nadalje, laganim zaokretom tijela i glave te gotovo uvijek ispruženim rukama u prostor. Prirodni pokreti, više se naslućuju nego li su uvjerljivi (kao primjerice kod kipova svetih kraljeva u Boku Palanječkom ili sv. Ivana Krstitelja u Cerini, kod kojih su grčeviti i kruti pokreti veoma izražajni). No, kipovi sv. Barbare u Petrovskom, Bogorodice i sv. Ivana u Dubravi, pokazuju da je Reiner ponekad znao odstupiti od jednoličnosti, a u svrhu uvjerljivoga dojma dramatičnijega pokreta. Posebno bih izdvojila sv. Barbaru iz Petrovskog te kipove iz Dubrave, koji se ističu svojom izraženijom gestikulacijom i življim pokretom. Iz svega navedenoga, proizlazi, da se na jednom oltaru, mogu uočiti skulpture različitih kvaliteta, kao primjerice u Petrovskom (vrsno rezbaren kip sv. Barbare naspram figure sv. Josipa u ukočenom i neprirodnom pokretu) ili u Cerini (u cijelosti vještije, obrađen kip sv. Ane naspram preostalih kipova s oltara).

Tjelesni volumeni skulptura, prekriveni su odjećom, a ondje gdje su tijela razgolićena (odnosi se na kipove anđela, Krista u Petrovskom, Novom Čiču i Dubravi) vidljiva je nedovoljna brižljivost u njihovom oblikovanju. Česte su anatomske netočnosti, naglašene disproporcije i zglobovi, koji uopće nisu formirani, kao primjerice kod anđela (smještenoga s lijeve strane) na oltaru sv. Alojzija Gonzage u Zagrebu ili kod sv. Ivana Krstitelja u Cerini (kada mu ruka prslonjena na grudi, zapravo postaje visoki reljef).

Kod gotovo svih figura, njihova odjeća, više je dekorativne naravi i bez cilja da bi mogla dodatno pridonijeti dinamičnosti kompozicije. O svrsi i dojmu, koju odjeća daje kipovima, ali i o njihovim različitim stilovima odijevanja, koje Reiner koristi, Doris Baričević navodi:

- a) „[...] s mlitavo ovješenoj draperijom koja ne širi obrise i ne može dinamizirati stav i pokret kipova.“¹⁹⁹
- b) „Tipična za kipara pokrajinskog značaja je sklonost slikovitom gomilanju ukrasnih detalja kostima i nakita. Većina tih motiva se opetovano javlja kod

¹⁹⁸ Isto, str. 117.

¹⁹⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 130.

onih svetaca gdje to opravdava ikonografski moment, a osobito kod svetica susrećemo se uvijek ponovno s istovjetnim elementima pomodno-antikizirajućeg kostima i oblicima nakita. U tom su pogledu osobito karakteristične široke korske košulje ukrašene porubom od čipaka kod isusovačkih svetaca Franje Ksaverskog i Ivana Nepomuka, pa i moceta od pahuljastog krzna, vezana gajtanim, kojim je ovaj posljednji zaogrnut. Karakteristični Reinerovi elementi ženskog kostima su steznici valovita oboda, stegnuti pojasevima i ukrašeni dragim kamenjem, te sitno plisirane košulje opšivene čipkama oko dubokog izreza i zapešća. Od nakita najčešće se javljaju jednostruke ili trostruke niske krupnih bisera, ponekad s privjescima, koje usko prijanjaju uz vrat.²⁰⁰

Odjeća prijanja uz oblike skulptura, bez obilno razasutih nabora, no imamo nekoliko primjera kada se ponekad, okrajci plašteva odmiču od tjelesnih volumena i djeluju kao da vijore. Takav zamah plašteva ne dinamizira znatnije figuru,²⁰¹ no pomoću toga, barem je potencirana njihova pokrenutost, kao na primjer kod kipova Bogorodice i sv. Ivana u Dubravi te sv. Barbare u Petrovskom. Katkada izvedbe „vijorećega“ plašta, zapravo ispadaju neuvjerljive i nametnute, kao što je to kod Boga Oca u Petrovskom. Više nego li funkcionalna uloga, kod odjeće najviše do izražaja dolazi, njihova brižljiva obrada, kao primjerice kod sv. Valentina u Dubravi, unatoč smještaju visoko na atici pa promatračev pogled ni ne može razabrati svaki detalj. Što se tiče raskošno odjevenih ženskih kipova svetaca, kod nekih je odjeća obrađena s osobitom pomnjom, a kod nekih, Reiner tek sumarno ponavlja isto. Kao što je to slučaj kod sv. Barbare u Petrovskom (s čipkastim porubima, ukrasom od dragoga kamenja i bisernom ogrlicom u tri niza) i sv. Barbare u Cerini (koja ima samo veoma pojednostavnjeni steznik). Uloga odjeće i nakita je, dakle, višestruka - ona kipovima podaje i dekorativnost (ovdje bih naglasila relikvijar sv. Lucije) i svečani karakter ili pak elegantan dojam. O načinu rezbarenja, odnosno oblikovanja odjeće i rješenju plašteva, Doris Baričević navodi:

- a) „[...] njegovo drapiranje odjeće u jednoličnim uzdužnim paralelama ne pridonosi baroknijem dojmu njegovih figura.“²⁰²
- b) „Njezini su nabori rezbareni s više zanatske vještine i uobičajenim suprotstavljanjem gusto nanizanih uzdužnih nabora i zaglađenih ploha. Oko stopala nabori se valovito

²⁰⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 117.

²⁰¹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 134.

²⁰² *Isto*, str. 134.

preklapaju i priljubljuju iskoračenoj nozi sa dva malena, vodoravna žlijeba. Plaštev i presjecaju figure velikim kružnim naborom poviše koljena gdje su drapirani u trokutastoj formaciji.“²⁰³

Najčešće i zapravo zaista prepoznatljivo rješenje, koje Reiner koristi na figurama, jesu voluminozno drapirani plaštev i oko bokova s padajućim dijelom, u trokutastoj formaciji. Gotovo uvijek, bez većih promjena, takve plaštev i ima najveći broj sačuvanih skulptura.

O karakterističnim fizionomijama svetaca, Doris Baričević posvetila je znatnu pozornost jer oni najviše pridonose identifikaciji Reinerova kiparskoga opusa, a kako i zaista jest tako, citiram njezin odlomak posvećen svetačkim licima:

„I Reiner je u osnovi bio sputan ikonografskim predlošcima i onim uzorima pod čijim se utjecajem odvijalo njegovo školovanje; fizionomije njegovih kipova su međutim plod vlastite invencije, možda pod dojmom portretnih crta jedne osobe iz njegove okoline, i stalno se, gotovo bez promjena, javljaju na svim sačuvanim djelima. Pri tome se te karakteristične crte javljaju kako kod muških, tako i kod ženskih i dječjih likova, zbog čega u najvećoj mjeri pridonose identifikaciji tog kiparskog opusa, modifikacije osnovnog tipa uvjetovane su uglavnom karakterom ili starošću prikazanog lika (primjerice Bog otac, Joakim i Ana), a u najčišćem obliku susrećemo taj tip na mladenačkim likovima svetaca, kod svetica i velikih anđela. To je lice velikih glatkih ploha s vrlo visokim četvrtastim čelom i širokim obrazima kojim dominira dugački nos s karakterističnim širokim i spljoštenim hrptom. Krupne zjenice uokvirene su linijom plastično istaknutih vjeđa, a kraj vanjskih kuteva očiju naziru se jamičasta udubljenja. Malena obla usta s podignutim kutevima i nabubrelom donjom usnom daju tim licima vedri, lagano nasmiješeni izraz koji očito proističe iz vrela istočnoalpskog baroknog kiparstva iz kojeg je kipar Antun Reiner crpio svoja iskustva.“²⁰⁴

Spomenute karakteristike možemo čitati na svim licima Reinerovih kipova. Najčešći su oni primjeri koji otkrivaju mladenačka lica u najčišćim oblicima, no kod nekih su, pak, vidljive grube crte lica i veoma sumarna obrada (kao na licima kipova u Cerini (osim sv. Ane) ili evanđelista Luke i Ivana u Vrtlinskoj). Oni ne ovise o karakteru ili dobi, nego o vrsnoći obrade lica. Skrenula bih pozornost i na jedan prepoznatljiv tip frizure kod kipova ženskih

²⁰³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 117.

²⁰⁴ *Isto*, str. 117-118.

svetaca, koje Reiner često primjenjuje (kod sv. Barbare u Petrovskom, relikvijarima sv. Lucije i Apolonije, Svetice u Muzeju za umjetnost i obrt, sv. Barbare u Cerini, svetice u Vrtlinskoj). Njihova valovita kosa začesljana je uz tjeme, u uvojcima se diže oko uha pa se na stražnjoj strani glave skuplja te u kovrčama pada niz leđa. Muške kipove svetaca često krase brkovi i brada u kovrčama, što ponekad i služi, kada je to potrebno, kao još jedna od metoda, koje kipar koristi da dočara njihovu poodmaklu dob.

Na kipove anđela bih se posebno osvrnula. Nalaze se na svim sačuvanim oltarima i ono što je svima zajedničko, jest uočljiva (i već prije spomenuta), nedovoljno oblikovana anatomija tijela. Reiner ih je prikazao kako u većim, tako i u manjim dimenzijama ili samo kao glavice s krilima, koje su aplicirane na zrakama ili oblacima. Njihova uloga je dekorativna – da pridonesu jačoj sceničnosti prizora ili funkcionalna - u smislu da nose pojedine atribute ali i da pridonesu dubini i jačoj plastičnosti oltara. Spomenute uloge, posebno dolaze do izražaja na atikama oltara u Zagrebu i Novom Čiču. Anđeli su najčešće smješteni u zoni atike (nebeskoj zoni) ili pak, najviše samo oni dolaze do izražaja (u Zagrebu i Svetoj Nedjelji). Prikazani su u različitim položajima, bilo da sjede ili lebde, njihovu pomalo nemirnu pokrenutost u različitim smjerovima, potenciraju raširena krila i pružane ruke u prostor. No, ipak ne možemo govoriti o prirodnim i uvjerljivim pokretima (pogotovo ne kod sjedećih anđela, koji su s razmaknutim koljenima, kruto i slabo pokrenuti), nego o nagovještaju pokreta. Njihova razgolićena tijela, prekriva tek plašt oko bedara ili kod većih anđela, nešto širi i drapiraniji plašt, koji je povezan uskom trakom preko ramena (kao primjerice na anđelu na oltaru Blažene Djevice Marije u Zagrebu ili u Petrovskom). Kipove anđela tipološki razlikujemo u dvije varijante - debeljuškastih tijela s nabubrelim obrazima, gdje se posebno ističu oni s većom donjom usnom, koja je pomaknuta na lijevu stranu (na primjer u Svetoj Nedjelji i Dubravi) te one vitkije figure s mladenačkim licima karakterističnih crta. Podjednako puta, Reiner je prikazao anđele u obje varijante. Kod nekih svetačkih kipova, pogotovo kod onih, čija su lica sumarno obrađena, također možemo prepoznati varijantu grimase, koju tvore usne pomaknute u stranu (primjerice kod sv. Ivana Krstitelja u Cerini). O likovima Reinerovih anđela Doris Baričević piše:

„Gotovo bez iznimke njegovi su likovi anđela lišeni mladenačke ljepote ili dječje dražesti.“²⁰⁵

²⁰⁵ Isto, str. 117.

Ima jedna iznimka odnosno jedan debeljuškasti lebdeći anđeo iz Petrovskog, koji se od svih Reinerovih anđela razlikuje svojom izrazitom vedrinom na bucmastome licu, a posebnu draž mu podaje široki osmijeh s otvorenim ustima.

Da je Reiner volio voditi brigu o detaljima, posebno u simetričnim odnosima masa, govori u prilog razmještaj kipova na oltarima. Posebice do izražaja dolazi, zrcalna simetrija i stvaranje parova skulptura, kako pokretima, tako i u smjerovima odjeće i koloritom. Spomenuto, pridonosi skladu, simetričnosti i jasnoći oltarne cjeline u sveukupnome dojmu, ali i potvrđuje da se Reiner nije bitno odmicao od stereotipnih rješenja.

Reiner je koristio obilatu dekoraciju za ukrašavanje oltara, a što se tiče njihove uloge, Doris Baričević navodi:

„Na tim je oltarima iskazana kiparova težnja da brojnim ukrasnim detaljima i obilato primjenjenom ornamentikom prikrije slabost svog dlijeta. Reinerova je ornamentika suvremenog tipa, bazirana na vijugavim vrpčama, listovima akantusa, rešetkama i ponekom uspravljenom školjkom naglašenih reznjeva, sve u dosta usitnjenim oblicima, za razliku od suvremenih kipara Branjugove drvorezbarske radionice, koji su voljeli poneki ukrasni ili biljni motiv monumentalizirati i izolirati.“²⁰⁶

Reinerovi ukrasni motivi na oltarima najčešće su raspoređeni u simetričnim odnosima. Rezbareni su vješto i zaista se ističu na oltarima, koje dodatno obogaćuju i kojima daju izrazitu dekorativnost. Niti jednom oltaru ne izostaju ornamenti, jedino je na nekima obilnije korištena (u Zagrebu ili Cerini), a kod nekih manje (u Svetoj Nedjelji). Reinerov dekorativni repertoar, broji više različitih motiva: akantovo lišće, vijugave vrpce, rešetke, školjke, cvjetići, fruktoni, povijeno lišće, palmete, vaze s cvijećem ili plamenom, srcoliki oblici, tanjurasti oblaci sa zrakama, lambrekeni, zavjese ili tkanine, koje pretvara u stvarnost materijala. Bilo da su prikazani izdvojeno ili u međusobnom prepletu, dekorativan dojam koji stvaraju je veoma snažan, ponekad čak i izraženiji od skulptura, kao na primjer na oltarima u Zagrebu.

Komparativna usporedba, konstrukcije svih sačuvanih oltara (od kojih su pandani u Zagrebu i Svetoj Nedjelji), pokazala je da između njih ima srodnosti, ali i razlike u samoj kvaliteti izrade. Svi su drveni i podijeljeni u tri razine: predele, retabla i atike. Njihove dimenzije uvjetovane su smještajem, a variraju od monumentalno izrađenoga oltara u Petrovskom (oko 600 x 515 cm) do najmanjega u Boku Palanječkom (oko 250 x 227 cm). Svim oltarima zajedničko je nekoliko jednakih osnovnih rješenja, koja se ponavljaju:

²⁰⁶ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 130.

- a) Arhitektonske su osnove, dok im je atika riješena atektonski (osim u Svetoj Nedjelji).
- b) Sadrže dva dominantna stupa, koja istupaju pred retabl i nose konveksne dijelove, gotovo uvijek, prekinutoga gređa, čime oltaru daju dojam dubine i plasticiteta.
- c) Njihova tlocrtna razvedenost nije baš naglašena, a čita se kroz konkavno-konveksne konturne linije predele.

Od ovako zadane konstrukcijske osnove, altarist(i) neće odstupati. Majstor(i) koristi i karakteristična jednaka rješenja pojedinih dijelova oltara, koja ne primjenjuje na svim cjelinama, ali se zato ponavljaju, što oltare također međusobno povezuje. Primjerice: srodna bočna dekorativna proširenja retabla, imaju oltari u Novom Čiču, Boku Palanječkom, Zagrebu i Cerini. Kada promatramo na primjer oltar u Dubravi, kojemu ta proširenja izostaju, onda ga metoda rastvorene stijene, povezuje s oltarom u Novom Čiču; ili primjerice atike riješene rubom od voluta, jedino imaju oltari u Petrovskom i Cerini; ili gotovo jednake predele s tabernakulom po sredini s prostornim volutama, jedino imaju oltari u Dubravi i Novom Čiču. Tako se između oltara pronalazi niz usporedivih i srodnih rješenja. Neka opetovana jednaka rješenja oltarnih dijelova, daju naslutiti da je i Reiner možda sudjelovao u njihovoj izradi.

Otvorena je mogućnost da Reiner sudjeluje u nekim izvedbama, ali ne i svim. Tome u prilog, ide njihova izrada, koja varira u kvaliteti. Primjerice oltari u Zagrebu, približavaju se dobrim srednjoeuropskim uzorima, možda zahvaljujući predlošcima i stolarima samih isusovaca, dok oltari u Petrovskom i Boku Palanječkom nose izrazito pokrajinsko obilježje.²⁰⁷ Jednako tako, oltari arhitektonskoga tipa u Svetoj Nedjelji, odsustvom obilnijega korištenja ornamenata i neobično riješenom atikom (u usporedbi s ostalim atikama), odudaraju od svih oltara i ukazuju na mogući udio pomoćnika iz radionice. Ne može se sa sigurnošću razriješiti problem je li Reiner bio i altarist, ali pojedina rješenja oltarne konstrukcije koja se ponavljaju, daju podršku tezi da je on u tome sudjelovao (a nije „samo“ izrađivao kiparsku opremu oltara).

Promatrajući sve oltare zajedno, dobili smo devet sačuvanih oltara, na kojima se simetričnim razmještajem arhitektonskih i dekorativnih elemenata te skulptura, stvara harmonična kompozicija. Obilne primjene ukrasnih motiva, pozlate ili šarolikoga kolorita, oltarima daju dominantnu vrijednost cjeline - dekorativnost.

²⁰⁷ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 112.

U Reinerovoj kiparskoj djelatnosti bilo je i više izrađenih oltara, što saznajemo putem skulptura koje su ih nekoć krasile, no na žalost njihove oltarne konstrukcije, danas su razorene (u Vrtlinskoj, Dubravi, Peščenici i Slavetiću).

4.4. Stilske značajke

Promatrajući Reinerov način rezbarenja skulptura u kronološkom slijedu, primjetno je da većih odstupanja u tome nema. To su skulpture kod kojih je pokrenutost tek nagoviještena bez dinamičnih kompozicija, a kipar se u njihovom oblikovanju povodi prema nekoliko stereotipnih osnovnih niti vodilja s malo različitosti i ponekom posebnosti. Prema tome, možemo zaključiti, da kod Reinerova nema razvoja stila odnosno nema promjena ili značajnih skokova u kiparskoj djelatnosti. O Reinerovoj stilskoj atribuciji, Doris Baričević navodi da njegove kipove svetaca, definira izrazita jednoličnost tipologije, što je u doba baroka kod majstora iz domaće sredine dosta čest slučaj.²⁰⁸

Antun Reiner bio je kasnobarokni kipar vezan za tradiciju, ali u dekorativnom repertoaru, rabi širok raspon motiva, od rokajnih oblika do različitih izvedenica od školjki, palmeta te biljnih motiva, koje poznajemo iz tradicije (primjerice na oltaru u Cerini). Ipak je Reiner, bolji u dekorativnom dojmu svojih oltara nego u kiparskoj vrsnoći pojedinih likova, kao da je bio školovan u radionici gdje je dobro naučio rezbarenje ornamenata, ali nije bio toliko vješt u konstrukciji samostalnih svetačkih figura.

²⁰⁸ Doris Baričević, *Isto*, str. 113.

4.5. Mogući pomoćnici u Reinerovoj kiparskoj radionici

Doris Baričević u knjizi *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske* (2008.), pišući o dva kasnobarokna kipara – Josipu Stallmayeru i Antunu Franji Risneru – spominje i da su kratko vrijeme bili pomoćnici u Reinerovoj kiparskoj radionici.²⁰⁹ Potaknuta ovim navodima, ukratko sam se osvrnula na spomenute kipare, posebice Risnera i Reineru, a u svrhu boljšeg razumijevanja oba kipara, prvenstveno Reineru.

Kipar koji je najvjerojatnije svoje djelovanje na Gradecu, započeo kao pomoćnik kod Reineru, bio je Josip (Josephus) Stallmayer.²¹⁰ Reiner mu je 1754. godine bio svjedok na vjenčanju, a takva kumstva između predstavnika istih ili srodnih struka, bila su u XVIII. stoljeću dosta česta.²¹¹ Stallmayer je bio još jedan od mnogih kipara stranoga podrijetla, čija je naobrazba nepoznata. Kako je to bilo uobičajeno, u Zagreb je vjerojatno došao u potrazi za poslom. Pojavio se na zagrebačkom Gradecu 1752. godine, kada je i stekao pravo građanstva slobodnoga kraljevskoga grada Zagreba, kao *statuarius* – kipar.²¹² Josip Stallmayer djelovao je u Zagrebu i okolici između 1752. i 1765. godine. Njegov kiparski doprinos, veoma je značajan jer je od svih tadašnjih kipara, bio najvještiji u oblikovanju i impostaciji figura nego što ih je Gradec do tada poznavao.²¹³

Godine 1755. dovršio je jednu Reinerovu narudžbu za oltar Četnaestorice svetih pomoćnika, u župnoj crkvi sv. Martina u Pisarovinskoj Jamnici. Reiner je sklopio ugovor s podžupanom i vlasnikom imanja Paraduš i Pisarovina, Nikolom Matijom Mesićem. Dovršenje ugovorenih kiparskih radova, Reiner je prepustio Stallmayeru. Razlog tome su vjerojatno bili zauzetost tiskarskim radom i bolest kostiju, koja mu je otežavala kiparski rad.²¹⁴ Za oltar, koji se i danas nalazi u crkvi Doris Baričević piše:

„[...] njegovi vrlo slabi kipovi biskupa jedva još imaju značajke Reinerova kiparskog rukopisa, ali se skupina sv. Trojstva naatici oltara okružena kipovima sv. Ane i sv. Matije, anđelima i oblacima odlikuje posve drukčijom tipologijom koju je na Gradec najvjerojatnije unio kipar Stallmayer.“²¹⁵

²⁰⁹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 255, 260.

²¹⁰ *Isto*, str. 255.

²¹¹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1994., str. 353.

²¹² Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 254.-255.; [Arhiv HAZU, J-LXXVII-45. Specificatia oltara vu Kapelu na Jamniczu vszih Szvetev pomochnikov].

²¹³ *Isto*, str. 255.

²¹⁴ *Isto*, str. 255.

²¹⁵ *Isto*, str. 255.

Na suradnju, u kojoj je također najveći udio Stallmayerov, upućuje vjerojatno i oltar u Kamenitim vratima, s anđelima na rubu vijenca kojima je jedna ispružena noga skliznula preko ruba, što je karakteristično za većinu Stallmayerovih anđela.

Iz Stallmayerova kiparskoga opusa izdvojila bih dva pobočna oltara u župnoj crkvi sv. Križa u Križu nedaleko od Čazme. Oltari su nastali 1761. godine i jedini od kiparevih oltara imaju na mjestu stupova mladenačke figure izvijenih tijela iz voluta pilastara, kojima su elastična debla sva komponirana od školjkastih oblika.²¹⁶ Takva slična rješenja oltarnih stupova, vidjeli smo i da Reiner primjenjuje na oltaru u Cerini, također u okolici Čazme. Najvjerojatnije takva rješenja, svjedoče tadašnjim različitim zahtjevima naručitelja.

Gornjogradski kipar Antun Franjo Risner, koji se pojavljuje kao još jedan mogući Reinerov pomoćnik u kiparskoj radionici, bio je rodom iz Ormoža.²¹⁷ Za godinu njegova rođenja, naišla sam na dva različita podatka, Doris Baričević navodi 1735. godinu,²¹⁸ dok se u jednom izvoru, navodi 1739. godina.²¹⁹ Antun je bio sin Karla Josipa Risnera, štajerskoga kipara u Ormožu i Ptuju,²²⁰ koji je umro 1758. godine. Antun Franjo Risner se vjerojatno oko 1760. godine doseljuje u Zagreb.²²¹ Da je Risner sigurno bio u nekoj vezi s Reinerom, govori podatak iz 1766. godine, kada se oženio Reinerovom sluškinjom Barbarom.²²² Stanovao je u Mesničkoj ulici, pod brojem 29.²²³

Risner je u najvećoj mjeri naslijedio očev način kiparskoga izražavanja, u čijoj je radionici možda učio kiparstvo, koje je prenio u Hrvatsku u nešto grubljem obliku.²²⁴ Bio je prosječan kipar i u našem baroknom kiparstvu predstavnik je jako rustificiranoga rokoka.²²⁵ U nastavku teksta u: *Domaći barokni kipari u Čazmi*, Doris Baričević, o Risnerovom stilu piše:

„Skladno komponirani oltarni retabli ukrašeni su decentno raspoređenom i lijepo rezbarenom rokaj-ornamentikom. Kipovi međutim odaju manjkavosti provincijskog

²¹⁶ Isto, str. 259.

²¹⁷ Usp. Doris Baričević, *Domaći barokni kipari u Čazmi* u: *Čazma u prošlom mileniju*, (ur.) Josip Pandurić, Nino Škrabe, Zagreb, 2001., str. 85.

²¹⁸ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 260., također Usp. Sergej Vrišer, *Baročno kaprstvo na slovenskem Štajerskem*, Maribor, 1963.

²¹⁹ Usp. Polona Jurinić, *Slovenske boje u hrvatskoj likovnoj umjetnosti*, 2011., str. 42., u: knjiga_slovenske-boje.pdf [14. svibnja 2012.]

²²⁰ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 260., također Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo u Kloštru Ivaniću, Ivanić Gradu i Križu* u: *Zbornik 900 godina Ivanicha*. (ur.) Božo Rudež, Kloštar Ivanić-Ivanić Grad-Križ, 1994., str. 78-79.

²²¹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1994., str. 360.

²²² Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 260. [Župa sv. Marka, matica vjenčanih br. 145 (1741. – 1768.).]

²²³ Isto, str. 260.

²²⁴ Isto, str. 260.

²²⁵ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2001., str. 85.

majstora s nedovoljnim znanjem anatomije, što se osobito odrazuje kod zadebljanih zglobova i nespretnih pokreta nevješto modeliranih šaka. Uobičajeni dosta raskošni kostimi baroknih svetaca realiziran je šematiziranim, oštrobridnim naborima. Najkarakterističnija crta njegova kiparstva, po kojoj se njegova djela lako mogu prepoznati, jesu lica njegovih kipova, širokih obraza i visoka čela, kojima malene, žmirkave oči i srcoliko rezana usta daju ponešto karikirani izraz.“²²⁶

S obzirom da se na temelju, iznesene pretpostavke (da je Risner bio možda Reinerov pomoćnik), nameću neka pitanja, ukratko sam usporedila samo neke odabrane Risnerove i Reinerove oltare, a razlozi koji su me najviše na to potakli su sljedeći:

- a) Jer se za Risnera samo pretpostavlja da je bio Reinerov pomoćnik: „Bio je možda pomoćnik zagrebačkog kipara Antuna Reinerja, koji je također nekim djelima zastupan u blizini Čazme (Vrtilinska).“²²⁷
- b) Jer se ne zna sa sigurnošću, gdje i na kojim djelima, bi tada bila primjetna njihova moguća međusobna suradnja.
- c) Jer ako je bila, može li se onda na nekim Reinerovim djelima možda prepoznati Risnerov udio, kao što je to bio slučaj sa Stallmayerom.

Kroz ovu kratku i zapravo površnu komparaciju, koja iziskuje mnogo više, nije mi bila namjera pokušati razriješiti iznesene nedoumice između dva kipara. Za još bolje razumijevanje i temeljitiju komparativnu analizu, trebalo bi vidjeti sva Risnerova sačuvana djela, da bi se možda mogao prepoznati eventualni Risnerov udio u ulozi pomoćnika u Reinerovoj kiparskoj radionici ili otkloniti sumnju da mu je bio pomoćnikom. Analizama njihovih oltara htjela sam usporediti dva različita kiparska rukopisa, koja djeluju gotovo istovremeno i u istoj sredini, a koja su svojim individualnim kiparskim izričajem, obogatili barokno sakralno kiparstvo sjeverne Hrvatske.

Risnerovi sačuvani kiparski radovi (oltari i propovjedaonice), nastali su u tijeku sedmoga desetljeća XVIII. stoljeća, a njegov veći dio opusa nalazi se u crkvama čazmanske okolice (Kloštar Ivanić, Gornja Petrička, Samarica i Čazma).²²⁸ Reprodukcijske meni dostupne jesu: Risnerovo prvo poznato djelo - oltar Žalosne Marije [sl. 23] u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštru Ivaniću iz 1761. godine i oltar sv. Josipa [sl. 24] u župnoj crkvi sv. Ane u Osekovu iz oko 1765. godine. Na oba oltara uočila sam nekoliko

²²⁶Isto, str. 85.

²²⁷Isto, str. 85.

²²⁸Isto, str. 85.

podudarnosti, koje su usporedive s Reinerovim rješenjima oltarnih cjelina. Ponajviše se paralele mogu povući s Reinerovim radovima koja spadaju među njegova posljednja djela: oltar sv. Ane u Cerini (1758.) i oltari sv. Florjana i Žalosne Marije u Svetoj Nedjelji (posljednje godine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća). Ono što je obojici kipara općenito zajedničko je da su bili bolji u dekorativnim vrijednostima svojih oltara, a manje vješti s rezbarenjem kipova, za koje svatko od njih ima svoj prepoznatljivi način rezbarenja.

Oltar Žalosne Marije u Kloštru Ivaniću, pomalo podsjeća na Reinerov oltar sv. Alojzija (i Blažene Djevice Marije) u Zagrebu, ali samo prema odabiru kipova anđela kao dominantne figure te prema njihovom razmještanju na oltaru. Na spomenutim oltarima (u Zagrebu i Kloštru Ivaniću), dva su veća anđela smještena između oltarne slike i stupova na donjem dijelu oltara koji je arhitektonsko riješen, dok su im potpuno dekorativne atike ispunjene mnoštvom anđelčića i oblaka. Ipak, u dekorativnom dojmu i kvaliteti obrade i ornamenata i kipova, Reiner je uspješniji. Slikovitosti cjeline na Risnerovom oltaru, najviše podaje visoka atika s rubnim uskim C-volutama, koja je obogaćena mnoštvom oblaka iz kojih probijaju zrake i anđeoske glave. Ukrasni motivi, svedeni su tek mjestimice na okvir oltarne slike (biljnim motivima) te na tabernakulu, koji je uokviren rubom od volutica i motivima rešetki.

Oltar sv. Josipa u Osekovu (oko 1765.), više nego li oltar Žalosne Marije, privlači pozornost dekorativnim odabirom i konstruktivnim rješenjem. Paralele se mogu povući s Reinerovim oltarima u Cerini i Svetoj Nedjelji. Oltar u Osekovu i Cerini, usporedivi su ponajviše zbog rješenja stupova na neobičan način i zbog smještaja kipova svetaca na atiku. Stupovi bez glatkih ploha, koji stoje kao dekorativan dio oltara, vraća nas i na Stallmayerova rješenja na oltaru u Križu, također Čazmanskome kraju. Na Risnerovom oltaru, stupovi su također imaju izlomljene plohe, dok se u vrhu pretvaraju u kipove anđela, koji nalikuju na karijatide, a podignutim rukama pridržavaju prekinuto grede. Pozornost na smještaj stojećih kipova svetaca na vijencu (u zoni atike), skrenula sam iz razloga jer se kod Reinerja jedino u Cerini javlja takav odabir, a podsjeća na Risnerovo rješenje. Što se tiče obilnoga korištenja ukrasnih motiva na oba oltara, i više je nego očito da je Reiner uspješniji u njihovom vještom rezbarenju u sitnim međusobnim prepletima. Risner svoje ornamente izdvaja i monumentalizira, poput mnogih školjka, a Doris Baričević za oltar u Osekovu piše:

„[...] ima svojim mnoštvom figura na oba kata retabla, svojim andeoskim hermama na mjestu oltarnih stupova i obilno primijenjenim ornamentima ono obilježje baroknog obilja, koje je moglo zadovoljiti naručitelje u pokrajini.“²²⁹

Svojim konstruktivnim rješenjem, arhitektonski tip oltara u Osekovu, usporediv je s Reinerovim oltarima u Svetoj Nedjelji, koji su također potpuno arhitektonskoga tipa. Najveća sličnost, uočava se u rješenjima atike. Visoke i uže atike, proširene su u donjem dijelu rubom od voluta, ispred kojih su smještene figure, a zaključene su segmentim završetkom, koji je na vrhu okrunjen motivom školjke.

Primijećene srodnosti u oltarnim konstrukcijama otvaraju pitanje, postoji li možda mogućnost nekog utjecaja oltara iz Osekova, na „neobične“ za Reineru, oltare u Svetoj Nedjelji. U obzir bi se mogla uzeti i datacije nastanka (posljednje godine šestoga desetljeća i Risnerov oltar datiran oko 1760. godine). Pri tome bi trebalo imati na umu, da je godina Risnerova dolaska u Zagreb nepoznata, i da se sa sigurnošću ne zna, je li on zaista bio Reinerov pomoćnik te u nedostatku informacija, postavljena pitanja ostaju otvorena, ali s oprezom, posebice zbog toga jer je Risner ipak - „možda“ njegov pomoćnik.

Kako god bilo, imena Reinerovih pomoćnika zasad nisu pouzdano poznata, ali Reiner je sigurno tijekom svoje kiparske djelatnosti imao pomoćnike u radionici. Jedini spomen o nekom Reinerovom pomoćniku je već navedeni slučaj iz 1743. godine, koji govori o njihovom sukobu.²³⁰

Trojica kipara, Reiner, Stallmayer i Risner, koji su djelomično suvremenici, formirali su vlastiti način rezbarenja figura. Usporede li se kiparska dostignuća i doprinosi trojice kipara, onda je Stallmayer bio jedan od najdarovitijih baroknih kipara na Gradecu, a Risner u odnosu na svoje prethodnike na Gradecu dosta slab i prosječan kipar, dok je Gradec u Reineru, tri desetljeća imao kipara koji je na svoj provincijalni način prenio u grad i njegovu širu okolicu nešto od odsjaja umjetničke atmosfere srednjoeuropskoga baroka i znao time zadovoljiti zahtjeve svoje sredine.²³¹

²²⁹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 262.

²³⁰ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 109.

²³¹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1994., str. 353.

5. ANTUN REINER – PRIVILEGIRANI DRŽAVNI TISKAR SLOBODNOGA KRALJEVSKOGA GRADA ZAGREBA OD 1754. DO 1759. GODINE

Antun Reiner dobio je od carice Marije Terezije, 9. travnja 1754. privilegij: „[...] ad humilimam supplicationem Fidelis Nostri Prudentis et Circumspecti Antonii Reiner Libarae et Regiae Civitatis Nostrae Zagrabiensis Civis et Typographi [...] Ut ipse Artem suam Typographicam in prefata Civitate Nostra Zagrabiensi per Decennium a die datarum Praesentium computans libere exercere, ac ibidem cujuscunque generis Libros, Notanter Libellos pro Usu Scholasticae Juventutis in antelato Regno Nostro Croatiae deservituros Calendaria item Latina, Croatica et Germanica, ac denque Librum Historiarum Ecclae. Zagrabiensis imprimere, eosdemque distrahere, ac cum etiam infinem socios servare Tyrones suscipere, eosdemque instruere, ac pro more emancipare possit [...]“ („Na poniznu molbu poštovanoga [...] Antuna Reinera građanina i tiskara Slobodnoga kraljevskog grada Zagreba [...] da može slobodno obavljati svoje tiskarsko umijeće u tijeku od deset godina od dana objavljivanja ove povlastice, da može tiskati i raspačavati bilo koje vrste knjiga i školskih udžbenika u Hrvatskoj, isto tako latinske, hrvatske i njemačke kalendre, a posebno knjigu Povijest zagrebačke crkve, da može imati pomoćnike i naučnike, koje može podučavati i osloboditi prema običaju [...]“).²³²

Reiner je prvi zagrebački tiskar, koji je dobio carski privilegij, jer je prije jedino hrvatski sabor odlučivao tko će biti tiskar hrvatske zemaljske tiskare.²³³ Njegovo ovlaštenje za tiskara bilo je objavljeno godinu poslije, na saboru održanom 2. siječnja 1755.²³⁴ Pišući o okolnostima izdavanja knjige *Povijest stolne crkve zagrebačke*, Adam Baltazar Krčelić bilježi u svom djelu *Annuae ili historija: 1748.-1767.:*

„Stoga, [...] nije bilo drugog načina nego da djelo posvetim grofu kancelaru Leopoldu Nádasdyju i da tiskaru Antunu Reineru pribavim ovlaštenje, na temelju kojeg će tiskati tu moju povijest. [...] pošto sam vidio, da je tiskar dobio ovlaštenje za moju „Povijest“, pogodio sam se s njime za 6 forinti po arku, i to tako, da se on pobrine za dobavu papira i svega ostaloga i da se obveže, da će mi dati 1000 primjeraka. Pogodili smo se za slog nazvan „cicero“. On je započeo tiskati to djelo ove godine bez obzira

²³² HR-DAZG-1. PGZ kut. 206 od 30. svibnja 1794.

²³³ Usp. Vjekoslav Klaić, *nav. dj.*, str. 18

²³⁴ Usp. Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija: 1748. – 1767.*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1952., [S latinskoga na hrvatski preveo Veljko Gortan; izvornik: *Annuae sive historia, ab anno inclusive 1748 et subsequis /1767/ ad posteritatis notitiam, - Zagrabiae MCMLII, Academia Scientiarum et Artium Slavorum Meridionalium*], str. 247.

na njihove prijetnje i zabrane; nitko naime nije uložio prigovor protiv navedenog ovlaštenja.“²³⁵

Prema Krčelićevim riječima je očito da Reiner patent s privilegijem, dobiva na njegovu preporuku, ali uz pogodbu da tiska *Povijest stolne crkve zagrebačke*. Krčelić također navodi, kako su svi pohvalili njegovu nakanu da izda *Povijest*, osim Kaptola koji se tome usprotivio iz više razloga, poput: I.) da Kaptolu nisu potrebni ućeni ljudi, koji predstavljaju propast za crkvu i državu, II.) da je ova crkva već vjekovima bila bez svoje povijesti, III.) jer biskup ne trpi knjige, IV.) jer to znači htjeti poniziti kanonike, a sebe samoga uzvisiti, V.) jer bi se otkrile crkvene tajne.²³⁶ 132 Problemi nastali uz izdavanje Krčelićeve Povijesti, bili su još su bili povezani s crkvenom cenzurom knjiga, kojoj se stalo na kraj 1751. godine. Prije toga, u gradovima Banske Hrvatske tiskanje i knjižarstvo, bili su nominalno pod kontrolom i crkvenih i svjetovnih vlasti. S obzirom da su u Zagrebu bile tiskane uglavnom knjige vjerskoga sadržaja, odobravali su ih viši crkveni dužnosnici, čak i one laičkoga sadržaja, poput rječnika. Godine 1751. u Beču je osnovano Povjerenstvo za knjige (*Bücherkommission*), koje od 1754. godine nadalje, izdaje Katalog odbijenih (ili zabranjenih) knjiga (*Catalogus librorum rejeclorum/prohibitorum*), te se od tada cenzura knjiga strogo dijeli na nadležnost crkvene i svjetovne vlasti.²³⁷

Koliko je Reineru išlo u korist poznanstvo s najistaknutijim kulturnim djelatnikom u sjevernoj Hrvatskoj sredinom XVIII. stoljeća, Krčelićem, nije sigurno. Ono nam svjedoči, da je Reiner, svojevremeno bio u doticaju s istaknutim ličnostima, koji su s manje ili više utjecaja odigrali jednu ulogu u njegovom životu.

5.1.Osvrt na zagrebačke tiskare XVIII. stoljeća i kulturu knjige: tiska i knjižničarstva

Usljed sve veće potrebe za kulturnim oblikovanjem pojedinca i društva, tijekom XVIII. stoljeća značajnu ulogu u prosvjećivanju i opismenjavanju pućanstva, odigrale su zagrebačke tiskare i knjižare.²³⁸ Usporedno s tiskarstvom razvija se i knjižničarstvo, u prvom redu to su bile knjižnice samostane te privatne knjižnice, koje su danas dragocjene bibliografske ostavštine hrvatskoj kulturnoj baštini. Sakupljanje knjiga u velikom opsegu

²³⁵ *Isto*, str. 132.

²³⁶ *Isto*, str. 132.

²³⁷ Usp. Teodora Shek Brnardić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić, *nav. dj.*, 2013., str. 215.

²³⁸ <http://kgzdz.b.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/> [18. srpnja 2013.].

postalo je rašireni fenomen i među institucijama i među privatnim osobama.²³⁹ Mnoge poznate ličnosti tadašnje sjeverne Hrvatske, sakupljale su knjige i imale bogate knjižnice, poput Alojzija Baričevića, Tome Mikloušića te Adama Baltazara Krčelića, koji je svoju poklonio Kraljevskoj akademiji 1777. godine. Kultura knjige postala je dio svakodnevice pojedinca, a tijekom toga stoljeća tiskarstvo je postalo sve raširenija djelatnost u hrvatskim zemljama, posebice u Zagrebu,²⁴⁰ gdje je prva državna tiskara postojala još u XVII. stoljeću.

U Zagrebu tijekom XVIII. stoljeća, djeluju četiri tiskare: Kraljevska tiskara (1694. – oko 1770.), isusovačka tiskara (od dvadesetih godina do 1748. godine), kaptolska tiskara (osnovana 1768./69.) te tiskara Johanna Thomasa Trattnera (osnovana 1774., poslije tiskara zagrebačkoga biskupa Maksimilijana Vrhovca, koju je kupio s namjerom tiskanja knjiga na hrvatskome jeziku.)²⁴¹ Kraljevinsku ili zemaljsku tiskaru, osposobio je krajem 1694. godine, Senjanin Pavao Ritter Vitezović, koju je vodio na Gradecu do požara 1706. godine. Lokacije gdje se Kraljevska tiskara nalazila poslije požara 1706. godine, nisu pouzdane, sve do 1746. godine, kada ju Ivan Krstitelj Weitz dozvolom Sabora, smješta u kraljevinsku ili zemaljsku kuću (*domus regnicolaris*) na Gornji grad. Tiskara je bila na Markovu trgu do oko 1770. godine, kada joj se gubi trag.²⁴² Premda nije bila najstarija tiskara u Hrvatskoj, za razliku od drugih starijih (u Varaždinu, Senju, Rijeci, Nedelišću), sačuvala je svoj kontinuitet.²⁴³

Tiskari koji su radili u Kraljevinskoj tiskari bili su „horvatskoga orsaga štampari“ odnosno imenovani službenici, a nosili su naslov *Inclyti regni Croatiae typographi* (tiskari slavnoga kraljevstva hrvatskoga). Nakon Vitezovića, tiskaru su vodili: Jacob Vjenceslav Heywel (1711.-1722.), Ivan Bartolomej Pallas (1723.-1727.), Ivan Krstitelj Weitz (1729.-1751.), Antun Reiner (1754.-1759.), Kajetan Franjo Harl (1759.-1763.), Josip Ivan Schotter (1764.), Franjo Ksaver Zerouscheg (1764.-1767.) i Antun Jandera (1768.). Tiskar Antun Reiner je u skladu s povlasticom, jedini nosio naslov *Inclyti regni Croatiae typographi privilegiati* [sl. 25]. Premda su tiskari bili aktivni u svojoj djelatnosti, uvjeti rada su im bili prilično loši, a plaća neredovita. Tiskaru su dobivali kupnjom ili nasljedstvom, a za svu njezinu potrebnu opremu i česta ulaganja u obnovu, izdvajali su vlastita sredstva. Pojedini tiskari, uložili su u tiskarski posao sva sredstva, da bi na kraju bili materijalno uništeni i prisiljeni na prodaju tiskare ili stavljanje na dražbu.²⁴⁴ U kakvome su bijednome stanju živjeli tadašnji tiskari, svjedoči jedan dopis iz 1772. godine, koji je upućen Hrvatskom kraljevskom

²³⁹ Usp. Teodora Shek Brnardić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić, *nav. dj.*, 2013 str. 210.

²⁴⁰ Usp. Ivana Jukić, *nav. dj.*, u: Lovorka Čoralić, *nav. dj.*, 2013., str. 276.

²⁴¹ *Isto*, str. 276.

²⁴² Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 531.

²⁴³ <http://kgzdz.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/>, [18. srpnja 2013.].

²⁴⁴ Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 530.

vijeću, a sastavljen nedugo prije smrti tiskara Antuna Jandere.²⁴⁵ Tatjana Ribkin Puškaija u nastavku teksta donosi sadržaj dopisa, iz kojega se razabire:

„Neka se Kraljevsko vijeće udostoji razmotriti da li je taj iznos dovoljan za uzdržavanje žene i djeteta, plaćanje pomoćnika, plaćanje kamata, najamnine i dr. [...] jer su troškovi tiskanja veliki, za 500 ili 1000 araka bez papira iznos je 3 forinte, a za neka posebna djela i više. [...] Ovdje se jedva može živjeti od tiskarstva [...].“²⁴⁶

Jedan od uzroka lošim prilikama u tadašnjoj tiskarskoj djelatnosti je neprekidno sudjelovanje Hrvatske u ratovima pa Kraljevina nije u mogućnosti izdvajati sredstva za unapređenje tiskarstva. Također, tržište Kraljevine tiskare je bilo vrlo malo – još 1810. godine Zagreb je imao manje od 10 000 stanovnika. Unatoč svemu, tiskari su uspješno vodili Kraljevinsku tiskaru, koja je svojevremeno bila jedina tiskara koja je radila u Zagrebu, ali i jedna od najstarijih tiskara u Hrvatskoj.²⁴⁷ U njoj su se tiskala i izdavala brojna djela, a u skladu s istraživačkim, znanstvenim, prosvjetnim i kulturnim nastojanjima, koja se javljaju tijekom XVIII. stoljeća, a dakako i s općim zahtjevima i potrebama onoga vremena.²⁴⁸

Antun Reiner je Kraljevinsku tiskaru preuzeo 1753. godine,²⁴⁹ no ne možemo sa sigurnošću znati kada je i započeo s radom u tiskari. Poslije smrti Ivana Krstitelja Weitza (1751.), tiskaru su vodili njegovi nasljednici i udovica Ana Marija do 1753. godine („pri odvetkeh Weitz, haeredes Weitz 1753.“).²⁵⁰ Slijedom pretpostavki iznesenih u virtualnoj izložbi *Zagrebačkih tiskara XVII. i XVIII. stoljeća*, a uslijed nedovoljno nerazriješenih okolnosti iz tih godina, u istraživanju se nametnulo pitanje o Reinerovom svladavanju tiskarske vještine. Premda nema neposrednih dokaza, pomoću već prije naznačenih pretpostavki, moglo bi se odgovoriti na postavljeno pitanje: I.) moguće da je Reiner postao suinvestitorom tiskare, kojoj se priključio 1748. ili 1749. godine, a potom postao i Wetzovim pomoćnikom II.) da je jedan od Weitzovih nasljednika vjerojatno bio Reiner, koji kao pomoćnik u tiskari svladava tiskarsko umijeće, na temelju čega ga Adam Baltazar Krčelić, kao tiskara, preporučuje carici Mariji Tereziji.

Kako god bilo, za sada se ne zna sa sigurnošću o događajima koje prethode prije 1754. godine, kada Reiner tiskanjem Krčelićeve knjige *Povijest stolne crkve zagrebačke*, službeno

²⁴⁵ Usp. Tatjana Ribkin Puškadija, *Kaptolska tiskara u Zagrebu* u: Kaj 27, 6 (1994.), str. 54, [HDA, HKV F-61: 1772.].

²⁴⁶ Isto, str. 56.

²⁴⁷ <http://kgzdz.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/> [18. srpnja 2013.].

²⁴⁸ Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 19, str. 530-531.

²⁴⁹ Usp. Vjekoslav Klaić, *nav. dj.*, 192, str. 18.

²⁵⁰ Isto, str. 18.

započinje svoj tiskarki rad. Reiner knjigu nije uspio tiskati do kraja, zbog već spomenute, Krčelićeve svađe s drugim kanonicima. Uslijed nemilih događaja, očekivani prihod od tiskanja knjige je izostao, pa je Reiner pao u dugove. Izdanje je objavljeno tek 1770. godine, u tiskari Antuna Jandere.²⁵¹ S obzirom da je Reiner započeo s tiskanjem ove knjige, njegovo se ime također navodi na naslovnoj stranici, kao *Typis primo Rainerianis*. Izdanje kojim sam se koristila, nalazi se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod signaturom RIIF - 4° - 203. Puni naslov knjige glasi: *Historiarum cathedralis ecclesiae Zagrabiensis partis primae tomus. Praemissis Praeliminaribus, continens Seriem Episcoporum ab anno M. X. C. I. ad annum MDCIII. & tam Episcoporum, quam & alias Notitias. Studio, Labore, ac Impenssis, Nobilis et reverendissimi domini Balthasaris Adami Kercselich de Corbavia Apostolicae – Regiae Majestatis Clementia Abbatis Infulati SS. Apostolorum Petri & Pauli de Kacs: & in Regnis Dalmatiae, Croatiae, & Sclavoniae Tabulae fudiciariae Cojudicis, & Assessoris, necnon ejusdum Cathedralis Ecclesiae Zagrabiensis humilis canonici. Ex Privilegio Regio, & Superiorum facultate. – Zagrabiae: Typis primo Rainerianis, dem Zeraushegianis, ac demum Antonii Jandera Typographi Vbl. Cop. Eccl. Zagr. in Nova Villa., /6/ + 340 str.; 4° (31 x 19,6 cm).*

U knjizi je obrađena povijest biskupije od njezina utemeljenja (1094.) do 1602. godine.²⁵² Krčelić s ovom knjigom, na polju teologije, nastavlja tradiciju zagrebačkih kanonika Tome Kovačevića (1663.-1724.) i Jurja Marcelovića (1701. – 1741.), u proučavanju nacionalne crkvene povijesti na temelju arhivskih materijala.²⁵³

Prije pregleda ostalih knjižnih naslova, koje je Reiner objavio, napomenula bih da se ne može s najvećom sigurnošću znati koliko knjiga i drugih tiskovina je Reiner tiskao. Naime, u potrazi za prikupljanjem što više podataka o njima, bilo je potrebno koristiti više izvora. Razlog se krije u tome, što ni jedan od izvora, ne sadrži popis Reinerovih izdanja, koji bi se nalazio na jednome mjestu. U nastojanju da stvorim jedan popis, koji bi sadržavao sve pronađene naslove i u kronološkom slijedu, koristila sam se: građom Zbirke rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu (NSK) i Zbirke starih i rijetkih knjiga u knjižnici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (HAZU); popisom Hrvatskih latinista,²⁵⁴ knjigom *Bibliografija knjiga hrvatskih autora u knjižnicama Hrvatske franjevačke*

²⁵¹ <http://kgzdz.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/>, [18. srpnja 2013.].

²⁵² Usp. Franjo Buntak, *nav. dj.*, 1996., str. 527.

²⁵³ Usp. Teodora Shek-Brnardić, *nav. dj.*, u: Visković Velimir (ur.), *nav. dj.*, str. 405.

²⁵⁴ <http://crolib.hr/liste/045/index.html>, Skupni katalog hrvatskih knjižnica, [17. srpnja 2013.].

provincije sv. Ćirila i Metoda, 1495-1850. (2008.)²⁵⁵; katalogom knjiga isusovačke baštine u: *Isusovačka baština u Hrvata* (1993.)²⁵⁶; rukopisnim katalogom knjiga tiskanih u Zagrebu 1690.-1800. Adama Alojzija Baričevića²⁵⁷; te popisom knjiga koje donose sljedeći autori: Šime Jurić (1982.)²⁵⁸; Velimir Gaj (1875.)²⁵⁹ i Ivan Kukuljević Sakcinski (1860.)²⁶⁰. Posebno bih istakla dragocjene kalendare, koje je Reiner tiskao 1754. i 1757. godine, jer oni jedini od spomenutih izvora, sadržavaju popis nekih djela, koje je izdavao i prodavao, a čije naslove nisam pronašla u prije navedenim izvorima. Prema pretraživanju spomenutih građi, saznala sam da je Reiner tiskao i izdao četrdeset knjiga i drugih tiskovina.²⁶¹ Skrenula bih još pozornost na to, da ne sadrže svi knjižni naslovi Reinerovo ime, ali zato se prema godini i mjestu izdavanja, može zaključiti da su objavljene u njegovoj tiskari.

Od ukupnoga broja tiskanih djela, osvrnula sam se na njih dvadeset i četiri, dostupnih za ovo istraživanje u javnim knjižnicama (NSK i HAZU). Pri osvrtnu na knjižne naslove, nisam imala za svrhu provesti njihove analize kao književnih, liturgijskih ili znanstvenih, pa ni bibliofilskih djela, nego upotpuniti razumijevanje Antuna Reinera kao umjetnika i protagonista svoga vremena. Upoznajući se s dostupnim knjigama, najviše sam pozornosti obratila na naslovne stranice te na njihovu likovnu opremu (i likovno dokumentirala samo odabrani broj). Nadalje, izmjerila sam im veličinu knjižnoga bloka, utvrdila u kakvome su stupnju očuvanosti te ih usporedila s bibliografskim opisima iz kataloga knjižnica. U navođenju knjižnih naslova na popis, uvrstila sam također djela, kojima nisam uspjela pristupiti, te ih navodim s njihovim kataloškim podatcima.

Sadržaji pronađenih izdanja, otkrivaju da je Reiner tiskao djela različitih tematika, poput povijesnih, glazbenih, teoloških, znanstvenih i pravnih djela, školske udžbenike, kalendare i ostala djela u skladu s zahtjevima tadašnje publike. Najveći broj izdanja, tiskana su latinskim jezikom, a u manjem broju na kajkavskome književnom jeziku ili pak njihovom kombinacijom. Kajkavski književni jezik je bio govor Zagreba i njegove okolice, ali i literarni

²⁵⁵ Vatroslav Frkin, Miljenko Holzleitner, *Bibliografija knjiga hrvatskih autora u knjižnicama Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda, 1495-1850*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnost, Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda, 2008.

²⁵⁶ Mijo Korade, *Vjerski, odgojni i književni rad Družbe Isusove u: Isusovačka baština u Hrvata u: povodu 450-te obljetnice rođenja Ignacija Loyole*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1992., str. 239-274.

²⁵⁷ Adam Alojz Baričević, druga polovica XIX. stoljeća, *Catalogus librorum Zagrabiae impressorum ordine chronologico*. Katalog rukopisa Nacionalne i Sveučilišne knjižnice u Zagrebu, sv. 1, br. 649. Primjerak potječe iz knjižnice Ljudevita Gaja.

²⁵⁸ Šime Jurić, *Iugoslaviae scriptores latini recentioris aetatis. Pars I, Opera scriptorum latinorum natione Croatarum usque ad annum MDCCCXLVII typis edita*. Zagrabiae: Bibliotheca nationalis et universitaria, 1982., str. 163.

²⁵⁹ Velimir Gaj, *Knjižnica Gajeva. Ogled bibliografskih studija*. Zagreb: vlast. nakl., 1875.

²⁶⁰ Ivan Kukuljević Sakcinski, *Bibliografija hrvatska: dio prvi: tiskane knjige*, Zagreb, 1860.

²⁶¹ Jednu knjigu – spomenutu *Povijest stolne crkve zagrebačke* Baltazara Adama Krčelića, za koju je i dobio dozvolu – samo je započeo tiskati, no nije ju dovršio.

medij intelektualnih krugova čitave tadašnje sjeverne Hrvatske.²⁶² Između polovice XVI. i polovice XIX. stoljeća, na kajkavskome jeziku pisala su se i objavljivala: teološka i pravna djela, medicinski, matematički, veterinarski, ekonomski, geografski, astronomski, gospodarski i kuharski priručnici, školske knjige, kalendari i druga tiskana izdanja *za čas kratiti*. Reinerova izdanja značajna su ili prema sadržaju ili prema raskoši likovne opreme, a katkada zbog jezičnoga stila njihovih autorā. Prema svemu navedenom, posebno se ističe Reinerovo kapitalno tiskarsko djelo, *Cithara octochorda* (1757.).

Glazbeni zbornik *Cithara octochorda*, nas ujedno i uvodi ka novim saznanjima o Reinerovoj tiskarskoj djelatnosti. Sudeći prema iznesenim pretpostavkama, u virtualnoj izložbi *Zagrebačkih tiskara XVII. i XVIII. stoljeća*, Reiner se nije bavio samo tiskanjem i izdavanjem knjiga, nego i grafičkom djelatnošću. Naime, ističe se, da *Cithara octochorda*, potvrđuje pretpostavku da je Reiner, još kao pomoćnik u Weitzovoj tiskari, izrađivao ukrasne vinjete za knjige.²⁶³ Također, Tatjana Ribkin Puškadija, navodi u svojem neobjavljenom rukopisu o tiskarima grada Zagreba, da je Reiner najvjerojatnije izradio vinjete za *Citharu octochordu*, te da je na tom poslu uresio knjiga već imao prije, surađujući s Weitzom.²⁶⁴ Tome u prilog ide i da se većina Weitzovih djela, odlikuju mnogobrojnim, ukusno odabranim i složenim ukrasnim vinjetama te inicijalima, koje prijašnji tiskari nisu upotrebljavali.²⁶⁵

Uzimajući u obzir, iznesenu pretpostavku, pri osvrtu na knjižne naslove tiskane kod Reineru, posebno sam se osvrnula na ukrasne vinjete. Proučavajući njih, dovelo me do još nekih pretpostavki, koje bi se možda mogle uzeti u obzir. Naime, komparativnom analizom Reinerovih crteža u funkciji otisnutih knjižnih vinjeta s ornamentikom koju rabi u svojim kiparskim rješenjima, te posebno tipologije anđelčića, uvidjela sam da između njih ima sličnosti. Primjerice, visoke srodnosti primijećene su između jedne vinjete vrlo često korištene u izdanjima [sl. 26] i ornamenta na relikvijaru sv. Lucije [sl. 27]. Ukrasna vinjeta, svojim oblikom biljne osnove, od uspravno povijenoga lišća i ukrštenih grančica, u kružnoj formaciji uvelike priziva na rješenje, koje Reiner primjenjuje da bi uokvirio atribut sv. Lucije. Još jedan primjer kroz tipološku analizu anđelčića, primijetila sam da se vinjeta na naslovnoj stranici

²⁶² Usp. Olga Šojat, *O umjetničkoj vrijednosti kajkavskih pjesničkih tekstova u Cithari Octochordi*, u: *Cithara Octochorda, Zagreb 1757³, Komentari i studije*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, KBF Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 1998., str. 298.

²⁶³ <http://kgzdz.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/>, [18. srpnja 2013.].

²⁶⁴ Usp. Izak Špralja, *Povijesna situiranost gregorijanskoga pjevanja u vrijeme pojave Citharae Octochordiae i njegova primjena posebice u trećem izdanju toga zbornika*, u: *Cithara Octochorda, Zagreb 1757³, Komentari i studije*, 1998., str. 224; Usp. također: Tatjana Puškadija Ribkin, *Knjigoveže i knjižari u Zagrebu u prvoj polovici XVIII. stoljeća* u: *Iz starog i novog Zagreba 7*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1996, str. 109–132.

²⁶⁵ <http://kgzdz.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/>, [18. srpnja 2013.].

Citharae [sl. 28], uvelike podudara s rješenjem lebdećih anđela iz zone gređa oltara u Petrovskom (1756.). [sl. 29] S obzirom da je najvjerojatnije Reiner izradio vinjete u *Cithari*, možda postoji mogućnost za pretpostavku da mu je kiparsko rješenje nastalo godinu dana prije, iz Petrovskog, poslužilo kao predložak za izradu vinjete. Da bi se izneseno, s najvećom sigurnošću moglo potvrditi, trebalo bi doći do brojnih saznanja, koje bi iziskivalo jedno opsežno istraživanje. Prostor i temelje za to, postavili istraživači te problematike, kako čitamo iz njihovih (već iznesenih) navoda. O Reinerovom mogućem radu s izrađivanjem bakroreznih vinjeta, zasada su spomenuti navodi, jedini koji govore o tome, ali ujedno oni su vrlo vrijedni. Pri tome se nameću brojna pitanja i okolnosti, koje bi se trebale uzeti u obzir da bi se razriješila Reinerova knjižno-grafička djelatnost. Stoga, trebalo bi usporediti svu likovnu opremu korištenu kod tadašnjih zagrebačkih tiskara, posebice Weitza i Reintera; koje su to vinjete prvi puta korištene u Weitzovim knjigama i ako se, gdje se onda iste ponavljaju u Reinerovim izdanjima; također, postavlja se pitanje - koje se vinjete prvi puta javljaju u vrijeme Reinerove tiskarske djelatnosti i tako dalje.

S obzirom da sve upućuje na to, da vinjete u glazbenom zborniku *Cithara octochorda*, potvrđuju pretpostavku da je sâm tiskar, Reiner, likovno opremao objavljena izdanja, pregled i osvrt na knjižne naslove započinjem s tim djelom. Premda kronološkim slijedom pripada izdanjima iz 1757. godine, raskošno ukrašen zbornik odabrala sam kao temelj i polazište za daljnje praćenje vinjeta u ostalim izdanjima.

5.2. Knjige i druge tiskovine objavljene u tiskari Antuna Reintera

❖ *Cithara octochorda* [...]. *Zagrabiae: Typis Antonii Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati, Anno 1757.*

Izdanje *Citharae octochordiae*, kojim sam se koristila, nalazi se u knjižnici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, pod signaturom R – 914. Puni naslov zbornika glasi: *Cithara octochorda, seu cantus sacri latino-croatici, quos in octo partes pro diversis anni temporibus distributos, ac choralis methodo adornatos, pia sua munificentia in lucem prodire jussit alma, et vetustissima cathedralis ecclesia Zagrabiensis. – Zagrabiae: Typis Antonii Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati, Anno 1757., [3] lista, 358 str., [3] lista; 2° (33 x 19, 8 cm).*

Uvezana je u tvrde kartonske korice presvučene mramoriziranim papirom, sa svijetlosmeđim kožnim uglovima i jednako takvim hrptom, koji je rebrima podijeljen na pet polja. Uz korice, zbornik ima vanjske podstavne listove od papira. Glazbeni zbornik *Cithara octochorda* je

najpoznatiji tiskani kantual hrvatskih i latinskih crkvenih tekstova i napjeva XVIII. stoljeća u Zagrebačkoj nadbiskupiji, a Reiner je 1757. godine tiskao njezino treće izdanje. Prvo izdanje objavljeno je 1701. godine o trošku zagrebačkoga kanonika Ivana Znike (1629.-1706.), a drugo (1723. godine) i treće izdanje, o trošku zagrebačke prvostolne crkve. Prva dva izdanja su izdana u Beču, a imena priređivača za sva tri izdanja su nepoznata.²⁶⁶ Izak Špralja utvrđuje da *Cithara* nije nastala prema zbornicima tadašnje Habsburške Monarhije te da sadržava brojne napjeve kojima nije pronađen uzor nigdje drugdje u Europi.²⁶⁷ Pisana je i latinskim i kajkavskim jezikom. Tekstovi i note latinskih i hrvatskih pjesama razdijeljeni su na osam ciklusa prema crkvenoj godini, što zapravo i sam njezin naziv govori (u prijevodu, *Osmerostruna citra*). Na prvom mjestu, u svakom odsjeku, latinske tekstove slijede kajkavski tekstovi. Veći dio pjesama popraćen je notnim tekstovima, koji imaju podjednaku važnost kao i pjesnički tekstovi.²⁶⁸ Glazbeni zbornik rabio se u praksi sve do početka XIX. stoljeća.²⁶⁹ O značaju Citharae, piše Olga Šojat te ističe (1977.):

„Tri izdanja *Cithare*, objavljena u razmjerno kratkim razmacima, i količina građe sabrane u njima, svjedok su obilja nabožnih – latinskih i kajkavskih – pjesničkih tekstova i njihovih napjeva, koji su se na području zagrebačke biskupije upotrebljavali pri crkvenim obredima, pa i izvan crkve. Oni ujedno potvrđuju da je intelektualni krug kajkavske Hrvatske 17. stoljeća spoznao neprocjenjivu vrijednost te baštine, djelomice naslijeđene iz vrlo daleke prošlosti, te da ju je tiskom želio fiksirati za suvremene potrebe, a tako ujedno sačuvati za buduće naraštaje.“²⁷⁰

Anđelko Badurina ističe tisak zbornika, što nam otkriva vrijedna saznanja o potrebnim vještinama, koje tiskar mora imati prilikom tiskanja jedne knjige (1998.):

„[...] tiskana je na razini tipografske vještine manjih središta svojega razdoblja u srednjoj Europi što se tiče i estetske i tehničke strane. Jedinim nedostatkom može se smatrati mala veličina araka neprikladna za ovako veliki format knjige, zbog čega su se morali slagati u snopiće umjesto u sveščiće. Po tome se daje zaključiti da je tiskar

²⁶⁶ Usp. Lovro Županović, *Hrvatski glazbeni zbornik Cithara octochorda iz XVIII. stoljeća i njegovo značenje za (domaću) glazbenu kulturu onoga doba i danas* u: str. 203-219.

²⁶⁷ Usp. *Hrvatska književna enciklopedija*. 1, A-GI, 2010. [H. Mihanović-Salopek], str. 271.

²⁶⁸ Usp. Olga Šojat, *Hrvatski kajkavski pisci II, 17. stoljeće*, Zagreb: Zora Matica Hrvatska, 1977., str. 399.

²⁶⁹ Usp. Lovro Županović, *nav. dj.*, str. 216.

²⁷⁰ Olga Šojat, *nav. dj.*, 1977., str. 399.- 400.

imao stroj za tiskanje manjih formata, ali je to nadoknadio posebnim, neuobičajenim načinom šivenja i vezanja araka u knjižni blok.²⁷¹

Na likovnu opremu zbornika *Citharae*, koja se sastoji od vinjeta, zastavica, inicijala i ukrasnih letvica, osvrće se također Anđelko Badurina, te za vinjete primjećuje:

„Po likovnom sadržaju ima ih više vrsta, jedne su figurativne, druge biljevnne, a treće miješane, figurativno-biljevnne, zatim geometrijske i miješane figurativno-geometrijske i biljevnno-geometrijske. Po likovnom sadržaju i obliku ne razlikuju se od onodobnih vinjeta u ostaloj Europi. Gotovo sve su položene vodoravno, a odnos visine i dužine veoma je različit, ovisno o prostoru koji treba popuniti.“²⁷²

Zbornik je ukrašen s dvadeset i dvije vinjete, koje se nalaze na sljedećim mjestima:²⁷³

1. Naslovna stranica, pri dnu ispod naslova. Dva anđela u lebdećem stavu između sebe u rukama pridržavaju papinsku tijaru, dok u drugoj nose po jedan ključ. (52 x 92 mm)²⁷⁴
Prije sam naznačila da su uočene srodnosti između ove vinjete i anđela na oltaru u Petrovskom. Vizualnim činjenicama, mogu se povući paralele u njihovom međusobnom odnosu, položajima tijela, oblikovanju anatomije te odabirom atributa (u rukama drže papinske insignije). U grafičkom i kiparskom rješenju, anđeli su okrenuti jedan prema drugome (u Petrovskom flankiraju kartušu u zoni gređa, anđeo s lijeve strane drži papinski tijaru, koja je gotovo jednaka grafičkoj, dok je nasuprotni anđeo u Petrovskom, nekada u ruci držao papinski križ). Sva četiri anđela vidimo iz poluprofila, ruke imaju pružene u prostor, lagano savijene noge u koljenu, raširena krila, a ogrnuti su samo uskim pojasom plašta oko bedara, koji šire svoje vijoreće obrise. Prema debeljuškastoj anatomiji tijela, posebnu sličnost imaju anđeli smješteni s desne strane (na crtežu i oltaru). Prikazani su u gotovo jednakome položaju. Vidimo glave (iz poluprofila), lijevu ispruženu ruku, te ono što najviše u njihovoj komparaciji dolazi do izražaja, jesu trbuh i noge. Trbušići (prikazani iz profila) su zaobljeni, desna noga im je savijena u koljenu, dok u prvi plan dolazi lijeva ispružena noga. One su načinom formiranja i rasporedom anatomske detalja zaista srodne (vidimo ih

²⁷¹ Anđelko Badurina, *Likovna oprema Citharae Octochordae III, Zagreb, 1757.*, u: *Cithara Octochorda, Zagreb 1757³.*, *Komentari i studije.* 1998., str. 308.

²⁷² *Isto*, str. 306.

²⁷³ *Isto*, str. 306. Metodologija izrade popisa vinjeta za ovo i za sva novoobrađena Reinerova izdanja također je preuzeta od istoga autora.

²⁷⁴ Tijara koja se sastoji od tri krune položene jedna pored druge i križem na vrhu nosi jedino papa. Dva ukrašena ključa simbol su papinstva. Usp. Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 1979. [2000.], *sub voce* Tijara; *sub voce* Ključevi [Marijan Grgić], str. 362, 596.

sprijeda). Imaju debeljuškaste i zaobljene natkoljenice gdje se u zoni koljena sužavaju, pa opet u potkoljenicama zaobljuju. Što se tiče fizionomija anđela s vinjeta, crte lica su pojednostavnjene – na debeljuškastim glavicama s kovrčavom kosom, ističu se oči koje se u kutovima suzuju, a na anđelu s lijeve strane nazire se osmijeh.

2. Str. /6/, kraj predgovora. Na dnu te stranice nalazi se vinjeta koju je Reiner često upotrebljavao - ukras kombiniran geometrijskim i florealnim motivima. [sl. 30] Osnovu tvore geometrijski oblici formirani kao pravokutni uvijeni pojasevi koji se uvijaju. Međusobno su isprepleteni tankim vijugavim vrpčama koji između ostaloga tvore sroluk motiv na vrhu, uokviruju rešetke, a dvije viseće girlande skladno se uklapaju u cjelinu. (40 x 62 mm)
3. Str. 45. Dno stranice krase vinjeta (26 x 90 mm), [sl. 31] koja se također vrlo često koristila, a načinom kojim je formirana podsjeća na već spomenutu vinjetu, koja je srodna kiparskom ukrasu na relikvijaru sv. Lucije. Ovdje je ukras biljne osnove razrađeniji. Povijene grančice se pri dnu ukrštavaju i tvore ovalnu formaciju, unutar koje se nalazi bijeli trokut, uokviren tankim crnim zrakama odnosno prikazano je „Božje oko“. Iz dna, se sa svake strane bočno isprepliću i izdižu jedan povrh drugoga povijeni listovi.
4. Str. 48. Na dnu. Ukras geometrijske osnove s cvijetom u sredini kojega flankiraju motivi rešetki. (39 x 83 mm)
5. Str. 82. Na dnu je mala vinjeta koja prikazuje glavu kerubina s raširenim krilima. (12 x 22 mm)
6. Str. 106. Na dnu stranice prikazana je prozirna kartuša od tankih vijugavih vrpca volutnih završetaka, stiliziranoga lišća akanta i dviju grančica s cvijećem. U sredini stoji kalež s hostijom uokviren tankim zrakama, iznad kojega se nalazi baldahinska kapa na čijem je vrhu zvijezda sa zrakama. (53 x 105 mm)
7. Str. 122. Na dnu stranice je glava kerubina s raširenim krilima odnosno prikazana je jednaka vinjeta kao na 82. stranici.
8. Str. 132. Na dnu. Biljni ukras sužen volutno svijenim i isprepletenim biljnim listovima. (15 x 88 mm)
9. Str. 135. Nešto iznad sredine stranice. Na sredini je košara iz koje sa svake strane izlaze i šire se u gustom rasporedu, grane s listovima i cvjetovima ruža i klinčića. (26 x 112 mm)
10. Str. 143. Na dnu stranice u malom kvadratu (18 x 18 mm) Kristov monogram IHS uokviren zrakama.

11. Str. 149. Na dnu. Prikazana je anđeoska glava s raširenim krilima. (35 x 50 mm) [sl. 32] Za razliku od sličnih glavica kerubina na 82. i 122. stranice, ova je dimenzijama veća pa fizionomije anđela dolaze više do izražaja. Ovakve anđeoske glavice, Reiner je često koristio i u kiparskim rješenjima, kao aplikacije na sunčevim zrakama ili oblacima, koji najčešće čine pozadinu kipovima, kao primjerice na oltaru u Petrovskom, Novom Čiču, Cerini i Zagrebu. Većina lica anđela na oltarima su debeljuškasta, u raznim varijacijama grimasa, a kako je Reiner u njihovim oblikovanjima koristio dva tipa (s nabubrelim obrazima i bez), uočila sam visoke fizionomske podudarnosti između jedne anđeoske glavice na atici oltara u Petrovskom i anđela koji krase ovu stranicu zbornika. Ističem anđeosku glavicu iz Petrovskog jer za razliku od svih apliciranih glava i na ovome oltaru i na ostalim spomenutim, gdje se nemirno okreću u različitim smjerovima, ova primijećena, jedina je aplicirana glava prikazana *en face*, kao i na crtežu. Od ostalih se razlikuje i prema tome što njegovo lice nije bucmasto, nego rezbareno u drugoj varijanti – mršavije lice s vrlo visokim čelom, čija se širina suzuje prema zaobljenoj bradici, baš kao i kod anđela sa crteža. Imaju kratku kovrčavu kosu, krupnije oči s tanjim lukom obrva, oveći nos i pune usne, iza kojih se nazire tek blagi smijeh.
12. Str. 160. Na dnu stranice je manji ukras biljne osnove koji se često ponavlja za ukrašavanje tiskanih stranica. Iz središnjega srcolika oblika, na čijem vrhu izgara mali plamen, bočno se izvijaju listovi s cvjetićima. (16 x 46 mm)
13. Str. 256. Na dnu. Florealni ukras kojega čini veći cvijet u sredini iz kojega se sa svake strane izvija, u valovitom ritmu, grančica s lišćem i sitnim cvjetićima. (9 x 73 mm)
14. Str. 276. Na dnu. Ukras složen u obliku kapitela kojega čine geometrijski i biljni motivi.²⁷⁵ (32 x 82 mm)
15. Str. 285. Na dnu stranice nalazi se ukras biljne osnove, koji s vrlo često susreće u izdanim djelima. Iz dna školjke smještenoj u sredini, postrance se izdiže i volutno uvija, širok akantov list. (18 x 76 mm) [sl. 33]
16. Str. 343. Ispod sredine stranice stoji kostur u slobodnome prostoru, odnosno prikazana je smrt. On korača u poluprofilu po stiliziranom „krajoliku.“ Desnom rukom pridržava kosu koja mu je oslonjena na desno rame, u lijevoj ruci ispred sebe drži pješčani sat, a oko vrata mu leprša tkanina.²⁷⁶ (53 x 72 mm).

²⁷⁵ Anđelko Badurina, *nav. dj.*, 1998., str. 306.

²⁷⁶ Isto.

17. Str. 344. Iznad sredine stranice prikazana je mrtvačka lubanja na dvije goljenice, a na vrhu joj je križić.²⁷⁷ (38 x 38 mm)
18. Str. 354. Na dnu. Ukraš geometrijskih i biljnih motiva. (47 x 85 mm) [sl. 34] Središnju vertikalnu os čine školjka na dnu i vaza s cvijećem iznad nje. Iz dna školjke se prema gore dižu rubne volute koje se prekidaju volutama horizontalno položene. Njihova površina ispunjena je motivima rešetki, a iz rubova se mjestimice izvijaju akantovi listovi. Na njihovim vanjskim krajevima sa svake strane stoji po jedna vaza iz kojih izlaze grančice s lišćem. Rubne volute iz kojih izrasta akantovo lišće i motiv školjke sljubljen s okvirom podsjeća na Reinerova kiparska rješenja, primjerice na atici u Petrovskom i Cerini. Za ukrasne vinjete, često su korišteni motivi poput: voluta, rešetki, školjke, akantova lista, vaza s cvijećem, a Reiner je takve također koristio i za dekoraciju oltara.
19. Str. 356. Na dnu stranice nalazi se najveća vinjeta u knjizi. [sl. 35] Dva lebdeća anđela koje vidimo iz poluprofila pridržavaju raskošnu kartušu između sebe. Kartuša je kružne forme, uokvirena akantovim lišćem koje se spušta prema dolje, a iz njihovih volutnih završetaka visi frukton. Na vrhu kartuše je stilizirana školjka iz koje se sa svake strane izvijaju grane s lišćem u cijeloj širini crteža. U krugu kartuše prikazan je žrtvenik prekriven tkaninom. Na njemu stoji otvorena knjiga iz čije pozadine izbija lišće. U istoj osi iznad knjige diže se križ i trokut („Božje oko“) iz kojega se lepezasto šire zrake. (85 x 127 mm)
20. Str. /361./ Dno kraja Indexa ukrašava vaza obrasla cvijećem i lišćem koje se šire uokolo nje na sve strane. (57 x 102 mm)
21. Str. /367./ Na sredini stranice nalazi se ukras koji je u potpunosti formiran od akantova lišća. Raskošni listovi tvore srololik oblik uokviren sa svih strana ostatkom volutno uvijenoga lišća. (60 x 102 mm)
22. Jednu veliku vinjetu na vrhu str. /2/, autor nije naveo. [sl. 36] U položenom pravokutnika dva anđela, koja pušu u trublje, flnkiraju istaknuti motiv „Božje oko“. Tim – na našim prostorima rjeđe prisutnim motivom – urešena je primjerice palača Zagrebačkoga kaptola u Varaždinu, građena 1760.-1763.,²⁷⁸ dakle oko tri godine nakon Reinerova izdanja. Na palači je *stucco*-ures s motivom „Božje oko“ smješten na zabatnom zaključku, u osi portala, a u Reinerovom kiparskom opusu taj se motiv na atici oltara Trpećeg Krista u Novom Čiču.

²⁷⁷ Isto.

²⁷⁸ Usp. Petar Puhmajer, *Palača Zagrebačkog kaptola u Varaždinu*. Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, 2009.

5.3. Godina 1754.

Prema broju objavljenih izdanja, 1754. godina je bila u Reinerovoj tiskarskoj djelatnosti, najbogatija.

- ❖ Antun Werntle, *Institutiones theologicae de lege [...]. Zagrabiae: Typis Antonii Reiner, Regni Croatiae Typographi Privilegiati.*

Knjiga kojom sam se koristila, nalazi se u knjižnici NSK, pod signaturom RIIF - 16° - 135. Njezin puni naslov je *Institutiones theologicae de lege, quas in Academia Regia Zagrabiasi M. DCC. LIV., praelegit Anton. Werntle Presb. Soc. Jesu, Phil. Doct. SS. Theol. Prof. Publ. Ord. – Zagrabiae: Typis Antonii Reiner, Regni Croatiae Typographi Privilegiati.*, [6], 184. str.; 8° (15,9 x 10,3 cm). Knjiga je restaurirana, ima novi kartonski tvrdi uvez na kojemu su zalijepljeni izvorni listovi korica. Izvorne korice su pozlaćene i cijele ukrašene florealnim motivima od izvijenih listova i cvijeća. Na predlistu knjige je *Ex libris* obitelji Labaš de Blaškovec, samo grb bez teksta. Nakon naslovne stranice, slijedi dopuna naslova: [*Honoribus illustrissimi domini comitis, domini Adami junioris, de Bathyan, perpetui in Nemeth – Ujvar, Sacrae Caesar. Regiaeque; Majestatis camerarii, Generalis Campi Vigiliarum praefecti, Comitatuu Castri Ferrei Perpetui Comititis, Regnorum Dalmatiae, Croatiae, Sclavoniae, Officii Banalis locumtenentis, Eorundemque Regnorum Excelsae banalis tabulae praesidis, moecenatis gratiosissimi. D. D. D. Rev. Nob. Excell. Erud. ac Perdoctus Dominus Petrus Adamus Stephanecz Dioecesis Zagrabiasis Presbyt. SS. Theolog. in i Annum Auditor. Cujus munificentia, Institutionum harum assertiones, pro doctissimo consessu in regia S. J. Academia Zagrabiasi propugnavit M. DCC. LIV. Mense Septembri.*].

Knjiga teološke tematike na 184 stranice, likovno je opremljena s jedanaest vinjeta koje se nalaze na sljedećim stranicama:

1. Stranice [3.] lista ukrašene su s po jednom vinjetom. Vrh prve stranice krasi vinjeta istovjetna onoj iz *Citharae* na str. 285. Ispod sredine druge stranice, nalazi se biljno geometrijski ukras jednak onome, također iz *Citharae* na str. /6/.
2. Str. 1. Na vrhu. U položenom pravokutniku je Kristov monogram IHS smješten u sredini, dok ostatak prostora ispunjavaju povijeni listovi i cvijeće.
3. Str. 16. i 130. Pri dnu stranica, nalazi se biljno geometrijski ukras, kod kojega dolaze do izražaja dva bogata cvijeta.

4. Str. 53. Na dnu stranice je sitni ukras girlande, obogaćene lišćem.
5. Str. 86. i 169. Stranice krase jednake vinjete, koje su istovjetne s onoj iz *Cithare* na 160. stranice.
6. Str. 127. Pri dnu stranice. Kristov monogram IHS u krugu, koji je uokviren tankim zrakama grančicama s cvijeća postrance.
7. Str. 143. Pri dnu. Stiliziran geometrijski ukras, kod kojega dominira motiv rešetki djelomice prekrivene akantovim listom.
8. Str. 184. Pri dnu. Vinjeta istovjetna onoj iz *Sacerdotio...* na str. /9/.

❖ Antun Werntle, *Controversiae ecclesiae [...]. Zagrabiae: Typis Antonii Reiner*

Reiner je tiskao još jednu djelo istoga autora, Antuna Werntle: *Controversiae ecclesiae Orientis & Occidentis, disputationi publice propositae in Academia regia Zagrabienzi Soc. Jesu, anno MDCCLIV. mense Augusto, respondente ... domino Georgio Aloysio Popjevacs, ... Ex praelectionibus Antonii Werntle ... – Zagrabiae: Typis Antonii Reiner /185/ str.; 8°*

Prema pretraživanju kataloga NSK, djelo se navodi pod Sign. RIIF - 8° - 808. Autor ovih djela, Antun Werntle, bio je profesor kontroverzne teologije u Zagrebu. Raspolažući obilnom stručnom literaturom, profesori su mogli podignuti nastavu na visoku razinu. Djela *Institutiones* i *Controversiae*, sadrže teze koji su studenti branili na javnoj raspravi. Primjerice, u *Institutiones* o spornim pitanjima Istočne i Zapadne crkve.²⁷⁹

❖ Antun Kanižlić, *Obilato duhovno mliko [...]. Pritiskano u Zagrebu po Antunu Reineru Hervatskoga Kraljestva Pritiskaru Godiscte 1754.*

U istoj knjižnici (NSK) pod signaturom RIIE - 8° - 181. – R 2. 054, nalazi se knjiga Antuna Kanižlića, a njezin puni naslov glasi: *Obilato duhovno mliko. To jest: Nauk Kerstianski illirijskoj, illiti slovinskoj dicsici darovan od njih excellencie, prisvitloga, i pripocctovanoga gospodina gospodina Francescka Thauszy, Po Boxjoj, i Aposcctolske Stolice Millosti BISKUPA ZAGREBACSKOGA Opata Blaxene Divice Marie, od Thopuszke, Komitata od*

²⁷⁹ Usp. Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod. Sv. I.* Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, 1969., str. 154-156, 192-193, 215.; Usp. Predrag Belić, *Isusovci kontroverzisti u Hrvata* u: Vladimir Horvat (ur.), *Isusovci u Hrvata zbornik radova Međunarodnog znanstvenog simpozija Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata*, [Zagreb, 8. do 11. listopada 1990.]. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, str. 158-168.

Berzencze Najvectijega i Vikovitoga Groffa, Cesarsko Kraljevskoga Velicsanstva Sadanyega Najskrovitiega Vichnika. – Pritiskano u Zagrebu po Antunu Reineru Hervatskoga Kralyestva Pritiskaru Godiscte 1754., [8], 191. str.; 8° (15,9 x 9,9 cm). Knjiga je uvezana u tvrdi kartonski uvez crne nijanse, ukrašen kao da je mramoriziran.

Antun Kanižlić (Požega, 20. XI. 1699. – Požega, 24. VIII. 1777.) bio je iznimno važan protagonist kasnobaroknoga razdoblja i katoličke obnove u Slavoniji i cijeloj kontinentalnoj Hrvatskoj, o čemu – osim jezičnih zanimljivosti – svjedoči njegov književni rad.²⁸⁰ Studirao je teologiju i filozofiju, stupio je u isusovački red, radio je kao profesor, 1728. godine zaređen je za svećenika te je djelovao kao propovjednik u Zagrebu i Požegi. Spisateljskim radom počeo se baviti tek u šezdesetim godinama života. Pisao je nabožna djela, odnosno katekizme i molitvenike. Katekizam *Obilato duhovno mliko* njegovo je prvo djelo, a namijenjen je „iliričkoj iliti slovinskoj dičici.“ Kanižlićevo autorstvo dokazano je tek 1982. godine, a knjigu je naručio, predgovor napisao i potpisao zagrebački biskup Franjo Thauszy. Radi se o prozno oblikovanu razgovoru između Meštra i Učenika, o temeljnim vjerskim istinama u dvadeset i pet nauka. Meštar se trudi djeci i slikovito (u „prilikama“) približiti složenije teme, poput Bezgrešnoga začeca Marijina ili Trojedinoga Boga.²⁸¹ Knjiga je ukrašena sa sedam vinjeta, od kojih su pet jednake onima iz djela *Institutiones...* na str. /3/, 127., 143. (ovdje se dva puta prikazuje taj ukras) i str. 86. Preostale dvije vinjete na str. 1. i 191. biljne su osnove. Istaknula bih vinjetu koja se ponovila u svim do sada opisanim izdanjima, a to je ona sa školjkom i akantovim lišćem bočno.

❖ *Compendium ritualis [...], Zagrabiae, Typ. Ant. Reiner*

Malena knjižica, *Compendium ritualis. Continens Ritum Baptizandi Extremam Unction administrandi, Exequia seu ritum sepeliendi mor ... tuos adultiores; & Parvolus ... in Ecclesiam introducend soeminas Novo – nuptas, post ... Partum mortuas. Ac tandem Benedicendi Cretam, pro inscribendis in porta nominibus Caspar, Melcb. Baltbas. Item Benedictionen comunen, ad omnia; & Lytancias Lauretanus, Lytancias Omniumsanctorum, atque Actus Fidei, Spei, & Charitatis pro moribundis. – Zagrabiae, Typ. Ant. Reiner, [između 1754. i 1758.]. – [2] lista, 102. str., [7] lista; 16° (9,8 x 5,4 cm), nalazi se u Zbirci rijetkih i*

²⁸⁰ Usp. Zoran Kravar, *Liturgijska lirika Antuna Kanižlića* u: Vladimir Horvat (ur.), *Isusovci u Hrvata*. Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija »Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata«. Zagreb, Beč: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Hrvatski povijesni institut, 1992., str. 316-324.

²⁸¹ Usp. Velimir Visković (ur.), *Hrvatska književna enciklopedija*. 2, *GI-Ma*, 2010., [T. Shek-Brnardić], str. 261.-262.

starih knjiga u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti pod signaturom R – 127. [sl. 37] Ima restaurirane listove i novi pergamenski uvez. Bila je dosta uništena vjerojatno zbog čestoga nošenja i korištenja s obzirom da se radi o tipu džepne knjige koja je namijenjena za vjerske obrede (sahrane i vjenčanja). Likovno je opremljena s dvije vinjetice. Često korišten ukras na dnu 21. stranice je onaj pojednostavnjeni oblik vinjete iz *Cithare* na str 45., a i dimenzijama je manja. Svojim oblikovanjem, kako sam napomenula, podsjeća na kiparsko rješenje na relikvijaru sv. Lucije. Povijeni listovi dižu se prema gore, spajaju se vrhovima i tvore kružnu formaciju. Pri dnu se ukrštavaju grančice od lišća koje se, pak, šire bočno, sa svake strane od listova. Druga vinjeta, stilizirani biljni ukras, nalazi se pri dnu str. 105.

❖ Maximilian Dufren, *Rudimenta historica, Sive brevis [...]. Zagrabiae, Typis Antonii Reiner, Typograph. privileg.*

Primjerak kojim sam se koristila nalazi se u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod signaturom RIIF - 8° - 1897 sv. 4. *Rudimenta historica, Sive brevis, facilisque methodus fuventu tem Orthodoxam notitia historica imbuendi, pro gymnasiis Societatis Jesu. Auctore Ejusdem Societatis Sacerdote. Opusculum quartum, De Regnis, aliisque Orbis Provinciis. Cum Privilegio Sacrae Casarea Regiaq Majestatis. – Zagrabiae, Typis Antonii Reiner, Typograph. privileg.* Op. IV, 134 str., [12], 8° (14,6 x 8,6 cm). Knjiga ima novi tvrdi kartonski uvez, kao i preostala tri sveska. Podijeljena je u četiri dijela (Pars I., II., III. i IV.) u kojima je pisano o zemljama svijeta, odnosno geografske je tematike namijenjena za gimnaziju Družbe Isusove. Na naslovnoj stranici, ispod sredine, a u pravokutnom okviru nalazi se oveći monogram Družbe Isusove IHS, iza kojega se lepezasto šire tanke zrake. Vaza s cvijećem krasi str. 120. stranicu, a vinjeta na str. 134., istovjetna je onoj iz *Compendium [...]* na str. 21.

❖ *Accessus ad altare [...]. Zagrabiae: Impressus Anno 1754.*

Knjižica, *Accessus ad altare, cum gratiarum actione, allisque salutaribus monitis. Pro sacerdotum celebrantium utilitate, & commoditate noviter impressus. Cum Licentia Superiorum. – Zagrabiae: Impressus Anno 1754.,* 160 str., [8] listova; 16° (8,9 x 4,7 cm), nalazi se u NSK pod Sign. RIIF – 16- 207. Knjižica je vrlo maloga formata, uvezana u tvrdi kartonski uvez crne nijanse. hrbat je malo oštećen, ali je dobro očuvana. Na predlistu je rukopsni ex libris: V. Gaj 1873. Sadrži samo jednu vinjetu malo ispod sredine naslovne stranice, glavu kerubina s raširenim krilima.

❖ Mihovil Szorsa, *Officium Rakoczianum [...]. Zagrabiae: M. DCC. LIV.*

U NSK, pod Sign. RIFF – 16 – 237. nalazi se djelo autora Mihovila Szorse, *Officium Rakoczianum, in quo continentur exercitia ordinaria hominis Christiani. D.D. sodalibus sub titulo Beate Virginis Mariae ab Angelo salutatae, in caesareo regioque Societatis Jesu Collegio Zagrabiae congregatis, pro xenio ablatum.* – Zagrabiae: M. DCC. LIV., [22], 402 str.: tiskano dvostupačno; 16° (12 x 6,7 cm)

Uvezana je u tvrdi tamni kožni uvez. Hrbat je podijeljen na pet florealno ukrašenih polja, a mjestimice su vidljivi i tragovi pozlate. Ono što je pomalo neobično je dvostupačni tisak, a pojedine vinjete, koje se pojavljuju, u usporedbi s ostalima u pregledanim knjigama, ovdje se pojavljuju prvi puta.

❖ *Conclusiones ex universa logica [...]. Zagrabiae, Typis A. Reiner*

U franjevačkom samostanu u Samoboru nalazi se primjerak od četiri stranice izdan 1754. Godine, *Conclusiones ex universa logica ... ad mentem Doctoris Angelici divi Thomas Aquinatis, quas ... publice propugnarent rr. ff. Nicolaus Murant et Martinus Gretich.* – Zagrabiae, Typis A. Reiner, /4/ str.; 8°.

❖ Alessandro Dotallevi, *Idea veri poenitentis a poenitente [...].Zagrabiae, Typis A. Reiner*

U istom samostanu (ali i u franjevačkom samostanu na Kaptolu u Zagrebu), nalazi se primjerak knjige Alessandra Dotallevi: *Idea veri poenitentis a poenitente Propheta regio in psalmo quinquagesimo ... auditoribus proposita: dum universam logicam ad mentem Doctoris angelici divi Thomae Aquinatis in ... conventu Lepoglavensi a. 1754 mense Novembris die publice propugnarent ... Nicolaus Murani et Martinus Gretich ... sub praesidentia r. p. Gabrielis Passero.* – Zagrabiae, Typis A. Reiner, [10], 212 str., [2]; 8°

❖ Petar Martinović, *Selectae ac curiosae quaestiones scripturisticae [...].Zagrabiae 1754.*

U franjevačkom samostanu u Samoboru i Jaski te HAZU pod Sign. 15. 049. Nalazi se djelo Petra Martinovića, *Selectae ac curiosae quaestiones scripturisticae [...] Ex Commentariis r. p. Benedicti Pererii S. I. [...] in compendium redactae ac auditoribus oblatae. Sub [...]*

auspiciis [...] Mathiae Hangel. Inclyti Generalatus Carlostadiensis auditoris generalis [...] In Venerabili Conventu Kamenszkensi Ordinis S. Pauli Primi Eremitae, anno MDCCLIV die Octobris. Tractatum de sacramentis propugnavit r. f. Petrus Martinovich [...] SS Theologiae in tertium annum auditor. Praeside r. p. Augustino Kutnyak ejusdem ordinis professore actuali. - Zagrabiae 1754. /8/ + 358 pag.; 8°

❖ Juraj Muliha, *Duhovna pisanicza [...]. Pritiskana u Zagrebu Godine 1754.*

U franjevačkom samostanu Kaptol, Zagreb nalazi se djelo autora Juraja Muliha, *Duhovna pisanicza, Kerstyanskoga nauka puna. S Blagodarnem Strosckom, i milovolynom Pomoscjom Presvitloga i Priposctovanoga Gospodina, Gospodina Josipa Antuna Chiolnicha, s Boxjom i Aposctolske Stolice Milostjom Biskupa Bossanskoga, ili Deakovarskoga: Komitata Poxesckoga Najvecsjega Groffa: [...] ovako na svitlo iznescena.- Pritiskana u Zagrebu Godine 1754. 12°, /22/ + 550 str.*

❖ *Triplex compendiosa Una cum brevi [...].Zagrabiae*

Izdanje *Triplex compendiosa Una cum brevi instructione Methodus instituendi Viam Crucis, quam Salvator noster Jesus Christus a Praetorio Pilati, usque ad montem Calvariae, crucem bajulando peregit. Distributa in 14. stationes omnibus indulgentiis Jerosolymis lucrari solitis decorata. Cui ad calcem adnectuntur Actus Fidei, spei et charitatis, idiomate croatico. Cum licentia superiorum. – Zagrabiae, 22 pag; spominje se u kalendaru tiskanom 1754. te se oglašva prodaja za jedan groš.*

❖ *Inscriptio illmo [...].Zagrabiae, 1754.*

Izdanje *Inscriptio illmo. Et revmo. dno. Sigismundo l. b. Sinnersperg praeposito Zagrabiensi, dum secunditias ageret. – Zagrabiae, 1754. 4°, dokumentirano je zapisom na popisu Adama Alojzija Baričevića²⁸²*

❖ *Kratek navuk [...]; Directorium [...]*

Kratek navuk kerschanszki za detzu, također je dokumentiran samo zapisom u kalendarima iz 1754. i 1757. godine, uz cijenu od dva groša za prodaju. U kalendaru tiskanom 1754. godine,

²⁸² Usp. Adam Alojzije Baričević, nav. dj., druga polovica XIX. stoljeća.

oglašava se prodaja za pet groša. Također, spominje se i *Directorium Dioecesanum pro anno 1755*.

❖ *Calendarium Zagrabiense ad annum Jesu Christi M DCC. LV. [...]. Zagrabiae, Typis Antonii Reiner Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati*

Zanimljiva kombinacija kalendara s tiskanim tekstom i praznim stranicama namijenjenim bilješkama, nalazi se u Zbirci rijetkih i starih knjiga u knjižnici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti pod signaturom P -7. 748 – R.²⁸³, punim naslovom: *Calendarium Zagrabiense ad annum Jesu Christi M DCC. LV. Tertium post bissextilem. Ad Meridianum Zagrabiensem, & Elevationem Poli Graduum 46. minut. 6. In usum regni Croatiae, ac vicinarum provinciarum. Opera, & studio cujusdam Astrobili e Societate JESU. – Zagrabiae, Typis Antonii Reiner Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati.*, [28] listova; 4° (19,7 x 15,8 cm). [sl. 38]

Kalendar za 1755. godinu uvezan je u tanke kartonske korice koje su izvorno vjerojatno bile pozlaćene jer su mjestimice, na stražnjim koricama, vidljivi slabi tragovi pozlate. Korice su cijele ukrašene florealnim motivima od isprepletenih tankih vijugavih grančica, listova i cvijeća. Reiner je nastavio s izdavanjem kalendara, kojim je započeo njegov prethodnik, Weitz. Na posljednjim stranicama kalendara, nalaze se već spomenuti, vrijedni popisi s objavljenim djelima namijenjenih prodaji, pod naslovom „Apud Typographum in Domo Regnicolari habitantem, inveniuntur Impressa sequentia“.

Kalendar su vrlo važni izvor za hrvatsku povijest u XVIII. i prvoj polovici XIX. stoljeća jer donose shematizam svih duhovnih i svjetovnih oblasti.²⁸⁴ Reinerovo izdanje kalendara je zamišljen na način da je jedan list tiskan, odnosno da se na njegovim stranicama nalazi po jedan mjesec (primjerice *februarius* i *martius*). Sljedeća dva lista ostavljena su prazna, odnosno nisu tiskana, nego ispisana rukom (vjerojatno različitom). Kalendar u tablicama sadrži pripadajuće podatke, poput astroloških, a ujedno je i katolički. Rukopisne bilješke, u kratkim opisima donose podatke za godine između 1755. i 1759. godine. Jednaki ritam praćen je do kraja godine, odnosno do prosinca, nakon čega slijedi devet tiskanih listova sa *Prognosis astrologica*. Likovno je opremljen vinjetama na naslovnoj i /21./ stranici. Pri dnu naslovne stranice nalazi se grb, raskošno uokviren i okrunjen krunom. Kartušu sa svake strane, bočno i ispod pridržavaju lebdeći anđeli. Njihova golema raširena krila i plaševi koji vijore djeluju vrlo dramatično pokrenuti. Drugi ukras kalendara istovjetan je vinjeti iz *Cithare* na str. 361.

²⁸³ Knjižica je u lošem, raspadnutom stanju te joj je nužna hitna restauracija.

²⁸⁴ Usp. Vjekoslav Klaić, *nav. dj.*, 1922., str. 17, 18, 19.

❖ *Proprium collegi Zagrabiensis Societatis Jesu [...]. Typis Zagrabiae, Antonij Reiner.*

U Zbirci rukopisa i rijetkih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod signaturom RIIF - 16° - 232 nalazi se izdanje „Proprium collegi Zagrabiensis Societatis Jesu. Pro Anno Salutis M. DCC. LV. Tertio post Bissexilem. Litt. Dom. E. Martyrol. s. min. Aur. num. 8. Epact. XVII. Indictio Rom. 3. Cycl. Sol. 28. Festa Mobilia. Septuages. 26. Jan. Dies Ciner. 12. Febr. Paseba 30. Mart. Asceus. Dom. 8. Maij Peutecost. 18. ejusdem. SS. Corp. Christi 29. ejusdem. Dom. post Peutecost. 27. Dom. I. Adv. 30. Nov. Notandum. + Denotat Festum [ri nullatemus dispensatum. Indicat Festum Fori Dispensatum quoad serviles duntaxat labores per Breve Apostolicum 1. Septembr. 1753 datum. Significat Festum proprium Societatis, aut ejusdem Templi. H. P. Festum proprium Hungariae. Typis Zagrabiae, Antonij Reiner.“, /26/ str., 16° (15,8 x 9 cm). Kalendar ima novi kartonski uvez i dvije vinjetice, na naslovnoj i /2./ stranici. Radi se o već korištenim i viđenim ukrasima kao primjerice u knjizi *Institutiones* (na str. 143. i 1.).

5.4. Godina 1755.

❖ *Reverende in Christo Pater! [...]. Zagrabiae 5. Januarii 1755*

Za razliku od prethodne godine, koja obiluje brojnim izdanjima, iz 1755. godine, poznato je samo jedno izdanje, kojim sam se koristila u NSK pod Sign. RIIF – 8 – 506: „Reverende in Christo Pater! Pridie Kalendas Januarii, hora noctis decima, exhaustam sudoribus Apostolicis vitam, & anum dausit P. Gorgius Mulih [...] (Epistola rectoris Collegii Zagrabiensis Soc. Jesu de morte Georgii Mulih), - Zagrabiae 5. Januarii 1755.“ /3/ pag.; 8

5.5. Godina 1756.

Godine 1756. Reiner također nije izdao puno djela, ali ona su svakako sadržajno zanimljiva.

❖ *Hisna knysicza [...]. Zagrabiae: Typis, Antonii Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typogr. Privilegiati. Anno 1756.*

Na kajkavskom književnom jeziku izdana je knjiga na 260 stranica: *Hisna knysicza, vu koje Vszakojachka Vrachtva, tuliko Duhovna, kuliko Szveczka domachya zadersavajusze,*

oszebuino, Kako jeden Hisni Goszpodar proti Boghu, y Blisnyemu szvojemu, y proti szebe szamomu. Y kako tulikaisse vu szvojev poszluvanyeh morasze ponassati. Na Hvalu Bosju, y na haszen vszeh Hisneh Goszpodarov, verno szkupa szpravlyene. Cum permissu superiorum. – Zagrabiae: Typis, Antonii Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typogr. Privilegiati. Anno 1756., [8] listova, 260 str., [2] lista; 12° (13 x 7,2 cm). [sl. 39] Signatura knjige je: G – R – 14.

Uvezana je u tvrdi tamnosmeđi kožni uvez, a hrbat je rebrima podijeljen na šest polja.²⁸⁵ Nakon hrvatskokajkavskoga pučkoga katoličkog kalendara i predgovora na /8./ stranici, knjiga je podijeljena u XVI. poglavlja (Deel) koja sadržavaju: molitve, različite norme ponašanja namijenjena gospodaru kuće, recepte za ublažavanje zdraštenih tegoba i praktične savjete za domaćinstvo (za ljude, životinje i poljoprivredu). Poglavlja su naslovljena primjerice kao: kako se gospodar mora ponašati prema svojoj ženi, djeci i susjedu; mali katekizam; kratka pitanja i odgovori jedine prave katoličke vjere; domaći recepti (Domachya vrachtva) za ljude i životinje itd. Praktična knjiga likovno je opremljena s pet vinjeta i jednom zastavicom ispunjenom florealnim motivima. Vinjeta sa naslovne stranice istovjetna je onoj iz *Cithare* na str. 82. Dno str. 171., krasi vinjeta jednaka onoj iz *Compendium...* na str. 21. Pri dnu 240. stranice nalazi se biljni ukras, odnosno prikazana je kruna unutar čijega se oboda ukrštavaju grančice (jedna s povijenim listovima, a druga s granama lišća i voća). Stiliziran geometrijsko-biljni ukras, biljne osnove nalazi se pri dnu str. 260. Na posljednoj stranici je vinjeta istovjetna onoj iz *Institutiones...* na str. 127.

❖ *Justi lipsii flores Senecae [...]. [Assertiones dogmatico...]. Zagrabiae: Typis Antonii Rainer Inclyti Regni Croatiae Typographi Priviligati*

Pod signaturom 42. 065 – R nalazi se dobro očuvana knjiga izbora iz djelā rimskoga stoika Lucija Aneja Seneke (lat. Lucius Annaeus Seneca; Córdoba, 4. pr. Kr. - Rim, 65.): *Justi lipsii flores Senecae, ex L. Annaei Senecae philosophi epistolis et libris philosophicis excerpti, Atque in gratiam Veteris Sapientiae Amatorum, secundum editionem Tyrnaviensem recusi. M. DCC. LVI. – Zagrabiae: Typis Antonii Rainer Inclyti Regni Croatiae Typographi Priviligati., [Assertiones dogmatico-historico-critico-theologicae De Deo, ex praelectionibus academisis Antonii Werntle, Presb. Soc. Jesu, AA. LL. & Philos. Doct. SS. Theolog. Prosess. Publ. Ordin. quas in Academia Regia Zagrabiensi publice propugandas suscepit Rev. Nob. Excell. Erud. ac Perdoctus dominus Joannes Drasich Dalmata Bribiriensis. Dioeces. Segniensis Presb. SS. Theol. in III. annum Audit. Anno M. DCC. LVI. mense Augusto.].* [6] lista, 452 str., [5] lista;

²⁸⁵ Knjiga ima oštećene listove, a posebno naslovna stranica.

12° (13 x 7,2 cm). [sl. 40] Knjiga je uvezana u tvrdi svijetlosmeđi kožni uvez, a hrbat je rebrima podijeljen u pet polja, od koje jedno sadržava i naslov: *Flore Senecae*. Cijela knjiga je ispunjena tekstom, a samo se jedna vinjeta nalazi na sredini str. 452., prikazana su dva debeljuškasta lebdeća anđela s grančicama u rukama.

❖ *Justi lipsii flores Senecae [...] [Propositiones ex theologia ...]. Zagrabiae: Typis Antonii Rainer Inclyti Regni Croatiae Typographi Priviligati*

Drugi primjerak istoga djela ali s drugim kandidatom odnosno drugim dodanim radom u NSK - *Justi lipsii flores Senecae, ex L. Annaei Senecae philosophi epistolis et libris philosophicis excerpti, Atque in gratiam Veteris Sapientiae Amatorum, secundum editionem Tyrnaviensem recus. M. DCC. LVI. – Zagrabiae: Typis Antonii Rainer Inclyti Regni Croatiae Typographi Priviligati.*, [Propositiones ex theologia speculativo-critico-dogmatica, quas in studio generali Conventus Zagrabiensis rr. Pp. Franciscanorum palam propugnarunt die Februarii anno 1757 Bernardinus Simunchic, rr. Ff. Henricus Amesperger et Dismas. Stankocich [...]] praeside p. ottine Peper [...] /14/ + 452 + /8/ pag.; 16°

❖ *Litanie, od Muke Kristusseve [...]*

U NSK pod Sign. RIID-8-171., nalaze se *Litanie, od Muke Kristusseve, koje Bratovchina szkupa szpravlyena chetiri krat chez leto moli: to je: vszaki kvaterni petek, i druge Petke za szrechnu szmert.*, [6] str; 8° (18,5 x 15 cm).

Na knjigoveškim listovima ima zapis: *Congregationis Agoniae Christi Anno 1756. Zagrabiae i Bratovchina Muke Kristusseve*. Uvezana je u tvrdi kožni uvez. Korice su bogato ukrašene pozlaćenom dekoracijom geometrijske osnove i Kristovim monogramom IHS prednja korica. Stražnja također sadrži monogram. Dvije vinjete krase ovih nekoliko stranica: str. /1/ na vrhu, glava s košarom te na dnu /6/ stranice vinjeta poput one, primjerice iz *Institutiones* na str. 143.

❖ *Directorum ecclesiasticum [...]*

Slijedeći spomen jednoga od Reinerovih izdanja koje je navela Doris Baričević (1984.): „[...] *Directorium* za zagrebačke isusovce (1756.) [...],“²⁸⁶ pretražila sam dostupnu građu zbirki javnih knjižnica u Zagrebu i naišla na spomenuto djelo u katalogu pod signaturom RIIF - 16° - 81, no nisam je pronašla. Izdanja iste knjige bilo je više (1743, 1744,

²⁸⁶ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1984., str. 107.

1745 ... 1752 ... 1754), pa je Doris Baričević vjerojatno imala uvid u neko od tih potonjih, tiskanih u vrijeme kada je Reiner vodio tiskaru. Preuzeto iz knjižničkoga kataloga, naslov glasi: *Directorum ecclesiasticum Romano-Zagrabiense, seu Ordo missas celebrandi, et horas canonicas recitandi, ... Ad usum rr. pp. Societatis Jesu Collegii academici Zagrabienensis. ... – Zagrabiae: Typis Joannis Bapt. Weitz, /17-- - 1755/; 8°.*

5.6. Godina 1757.

Godina 1757. bila je brojčano bogatija izdanim knjigama. Te godine tiskana je, već spomenuta, značajna *Cithara octochorda*.

❖ *Duhovne popevke [...]. Pritiszkane, vu Zagrebu pri Antonu Reineru, Letto 1757.*

U knjižnici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti se pod signaturom R – 258 nalazi knjiga na kajkavskom jeziku: *Duhovne popevke: z-kratkem Navukom kerschanszkem zkupszpravlyene: I za malu obodvojega szpola detchiczu Na pervo dane. – Pritiszkane, vu Zagrebu pri Antonu Reineru, Letto 1757., [1] list, 143 str., [1] list; 12° (13,2 x 7,8 cm). [sl. 41]* Knjiga je restaurirana i ima novi kožni uvez. Cijela tekstom otisnuta sadrži samo jednu vinjetu na naslovnoj stranici, jednaku onoj na str. 452. u *Justi Lipsii*. Početak knjige sadrži XXV pjesme (poput primjerice: popevka XVIII.: Maria Bisztrishka), nakon kojih slijedi nauk o vjeri zamišljen kao razgovor između učitelja i učenika, odnosno oblikovan pitanjima i odgovorima, dok se na kraju knjige nalaze jutarnje i večernje molitve.

❖ *Iohannes Capistranus Styber, Liber vitae Franciscanae [...]/Zagrabiae: Typis Antonii Reiner. 1757.*

Knjiga Iohannesa Capistranusa Stybera *Liber vitae Franciscanae, complectens brevem annotationem de origine, Progressu, & C. ordinis Minorum S. Francisci, regulam, testamentum, & doctrinam religiosam, ac christianam, o oportunitate tam professorum, quam novitiorum utilissimus. Esto fidelis usque ad mortem, & dabo tibi coronam vita. Apoc. 2. V. 10. Jessu a. r. p. Francisci Rogecz, [rd.] Minor. Regularis Obser [...]/antiaeprovinciae s Ladislai Regis in Sclavonia ministri Provincialis reimpressus. – Zagrabiae: Typis Antonii Reiner. 1757., 179 str.; 16° (9,5 x 4,6 cm).*

Knjiga manjega formata nalazi se u Zbirci rukopisa i rijetkih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici pod signaturom RIIF - 16° - 206. Uvezana je u tvrdi kožni uvez, a na

knjigoveškim listovima ima rukopisne bilješke.²⁸⁷ Opremljena je s tri vinjete, od kojih su dvije jednake, na str. 62. i 159., a sazdane su od sitnih geometrijskih motiva i vijugavih vrpca. Treći ukras na str. 179. je logo franjevac (u krugu prekržiene dvije ruke i križ u pozadini).

❖ *Benevole lector [...]. Zagrabiae: typis Antonii Reiner, 1757.*

Od ukupno 1360 stranica raskošnoga brevijara, posljednjih 35 stranica čini: *Benevole lector. Cum subsequencia Sanctorum Officia, tam vigore Synodaliū dioecesanarum Constitutionum in hac Ecclesia, de praecepto celebrari ordinata, quam & ab immemorabili, aliqua recepta suissent; bic in fine eadem ex Breviario Romano desumpta, ac ad conformitatem Zagrabienſis reducta, extra aliorum ordinem adduntur.* – *Zagrabiae: typis Antonii Reiner, 1757.*, 35 str.; 8° (17,2 x 11,4 cm). Djelo se nalazi u zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice pod signaturom RIIF - 8° - 1541 adl. 1. Reinerov izdani dio nadodan je 1757. godine, veličine stranica su manje od ostatka knjige (18,5 x 12,2 cm), no što se tiče tiskanja slijedi jednak način kao prije, odnosno slova su također kombinirana crnom i crvenom bojom. Reinerov tiskarski potpis ne nalazi se na naslovnoj stranici, jer nakon naslova odmah slijedi tekst, nego na posljednoj. Brevijar je izdan 1687. godine, uvezan je u tvrdi kožni uvez, hrbat je podijeljen rebrima na pet polja, a korice su reljefno ukrašene sitnim biljnim motivima. Sačuvana je i jedna kopča kojom su se spajale korice. Puni naslov brevijara glasi: *Breviarium ad usum cathedralis Ecclesiae Zagrabienſis.* – *Viennae Austriae, Typis Leopoldi Voigt, Universitas Typographi. M. DC. LXXX VII.* Dvije vinjete krase Reinerovo izdanje, na dnu 25. stranice prikazan je grb flankiran pticama i okrunjen krunom, dok 35. stranicu krase često korišten geometrijsko biljni ukras (kao primjerice u *Cithari* na str. /6/)

❖ *Calendarium Zagrabienſe, ad annum Jesu Christi M.DCC.LVIII. [...]. Zagrabiae, Typis Antonii Reiner Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati*

U NSK pod Sign. RIIF – 8° – 418., nalazi se kalendar za 1758. godinu, punim naslovom *Calendarium Zagrabienſe, ad annum Jesu Christi M.DCC.LVIII. secundum post bissextilem. Ad Meridianum Zagrabienſem, & Elevationem Poli Graduum 46. Minut 6. In usum regni Croatiae, ac vicinarum provinciarum. Opera & studio cujusdam Astrobili e Societate Jesu.* – *Zagrabiae, Typis Antonii Reiner Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati, [58]; 8° (20,2 x 15,5 cm).* Kalendar je solidno očuvan, s malo oštećenim koricama. Vinjeta na naslovnoj i princip tiskanja je jednak prijašnjim kalendarima te također sadrži popis knjiga za prodaju.

²⁸⁷ Korice i listovi knjige su oštećeni.

- ❖ *Propositiones ex theologia [...] Elzearius Maidachich [...]. Zagrabiae, Typis Antonii Rainer, 1757.*

U franjevačkom samostanu u Varaždinu i Zagrebu nalazi se primjerak djela: *Propositiones ex theologia speculativo-critico-dogmatica, quas in studio generali Conventus Zagrabienensis rr.pp. franciscanorum palam propugnarunt die 17. Februarii anno 1757. Elzearius Maidachich, rr. ff. Rupertus Hackl et David Bunich, Provinciae D. Ladislai in Sclavonia clerici et SS. Theol. students generales actuales. Praeside p. Ottone Peper, supra intitolati Stidii SS. Theol. lectore generale actuali. – Zagrabiae, Typis Antonii Rainer, 1757. /16/14/str.*

- ❖ *Propositiones ex theologia [...] Bernardinus Simunich [...]. Zagrabiae, Typis Antonii Rainer, 1757.*

U franjevačkim samostanima u Kloštru Ivaniću, Krapini, Virovitici, Trsatu i Zagrebu, nalazi se *Propositiones ex theologia speculativo-critico-dogmatica, quas in studio generali Conventus Zagrabienensis rr.pp. franciscanorum palam propugnarunt die [...] Februarii, anno 1757. RR. FF. Bernardinus Simunich, Henricus Amesperger et Dismas Sztankovich, Provinc. D. Ladislai in Sclavonia clerici et SS. Theol. students generales actuales. Praeside p. Ottone Peper, supra intitolati Stidii SS. Theol. lectore generale actuali. – Zagrabiae, Typis Antonii Rainer, 1757. /16/14/str.*

- ❖ *Officia propria; Directorium*

Zapisom u kalendaru iz 1757. godine, dokumentirano je još jedan *Directorium* i djelo *Officia propria ss patronorum regni Hungariae. Pars hiemnalis, vernalis, aestatis et autumnalis.*

- ❖ *Amuletum salutare animae [...]. Zagrabiae: Typis Antonii Reiner Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati.*

U istoj Zbirci (NSK) pod signaturom RIIF - 16° - 125., nalazi se izdanje kojim sam se koristila: *Amuletum salutare animae et corpori tempore pestis seu Instructio omnibus quidem, at praesertim sacerdotibus, qui ex officio, aut charitate sese spiritualibus veneno infectorum obsequiis addicunt, utilissima, ex diversis probatis authoribus collecta. – Zagrabiae: Typis Antonii Reiner Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati., [24] str.; 16° (13,2 x 7,8 cm).* Djelo ima na naslovnoj stranici rukopisni *Ex Libris Thomae Gorubich sacerd. 1758.* Na poleđini korica piše: Poklonio D[omi]no Martinčić pod arci-djakon ... župnik u Jablancu. Dvije vinjete, već videne, krase /6/ i /12/ stranicu (kao primjerice u *Cithari* na str. 82 i

Institutiones na str. 86.). primjerak izdanja ne sadrži godinu izdanja, no djelo je dokumentirano u kalendaru iz 1757. godine, gdje se oglašava prodaja za jedan groš.

5.7. Godina 1758.

- ❖ Mihael Šilobod Bolšić, *Arithmetika horvatszka [...]. Zagrabiae: Typis Antoni Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati. Anno 1758.*

U Zbirci rijetkih i starih knjiga u knjižnici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti pod signaturom R – 1676 nalazi se udžbenik kojega je napisao Mihael Šilobod Bolšić.²⁸⁸ Puni naslov djela je: *Arithmetika horvatszka, koju Za Obchinszku Vszega Orszaga hasen, y potrebochu z-vnogemi izebbranemi Peldami obilno iztolnachil, y na szvetlo dal je: Mihaly Sillobod, drugach Bolssich, martinszke veszi plebanus. – Zagrabiae: Typis Antoni Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati. Anno 1758., [9] listova, 384 str., [18] listova; 16° (15,5 x 9,5 cm). [sl. 42]* Djelo je značajno za povijest hrvatskoga školstva jer se radi o prvom udžbeniku za matematiku na hrvatskome jeziku kajkavske osnovice.²⁸⁹ Dobro očuvan udžbenik uvezan je u tvrdi kožni uvez, a hrbat je rebrima podijeljen na pet polja gdje se nalaze inicijali u zlatotisku: F. E. M. i naslov djela: *Aritmeti*. Na predlistu djela je nečitak rukopisni *Ex Libris* iz 1770. godine. Osim matematičkih formula i tablica, udžbenik je opremljen i s četiri vinjete. Pri dnu naslovne stranice je vinjeta istovjetna onoj u *Benevole...* na str. 25. Na dnu str. 92. nalazi se često korišten ukras, istovjetan primjerice ukrasu iz *Hisne knyisicze...* na str. 171. Na posljednjoj stranici je ukras sazdan od sitnih isprepletenih vijugavih vrpca i dva velika cvijeta.

- ❖ *M. Tullii Ciceronis De officiis libri tres [...]. Zagrabiae: Typis Antonii Reiner Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati.*

Primjerak knjige rimskoga govornika i filozofa Marka Tulija Cicerona (Arpin u Laciju, 106. pr. Kr. – blizu Kajete u Laciju, 43. pr. Kr.), odnosno spis *O dužnostima* kojim sam se koristila nalazi se u Zbirci u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci pod signaturom RIIF - 16° - 123. Naslov djela glasi: *M. Tullii Ciceronis De officiis libri tres. – Zagrabiae: Typis Antonii Reiner Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati. [Assertiones ex universa philosophia quas in*

²⁸⁸ Mihalj Šilobod Bolšić (Sveti Martin pod Okićem, 1724. – Sveta Nedjelja, 8. IV. 1787.) bio je vjerski pisac, prosvjetni djelatnik, glazbenik i slikar. Gimnaziju je završio u Zagrebu, studirao je teologiju u Bologni i filozofiju u Beču. Služio je kao kapelan u Ivancu i Tuhlju, bio je župnik u Martinskoj Vesi (1751.-1760.) i u Svetoj Nedjelji. Istaknuo se prosvjetnim, kulturnim i gospodarskim radom. (Usp. Hrvatska književna enciklopedija. 4, S-Ž, [A. Jembrih], 2012., str. 214.).

²⁸⁹ Usp. Hrvatska književna enciklopedija. 4, S-Ž, [A. Jembrih], 2012., str. 214.

Caesarea, Regiaque Societatis Jesu Academia Zagrabiensi publice propugnandas suscepit eruditus, ac pardoctus dominus Antonius Raisp, Styrys Petoviensis, Philosophiae Auditor Emeritus, ex praelectionibus r. p. Casimiri Bedekovics e Soc. Jesu, Philosophiae Profess. Publ. Ordin. Anno M. DCCLVIII, mense Augusto die 16], [4] lista, 223 str.; 8° (15,8 x 10 cm). Knjiga je uvezana u tanki karton, a oštećene korice ukrašene su raznobojnim vertikalnim valovitim pojasevima. Ispod kratkoga naslova nalazi se velika vinjeta koja zauzima ostatak stranice. U središtu raskošnoga ukrasa prikazan je rimski portret iz profila uokviren ovalnim okvirom, dok se uokolo njega raspoređuju bogati biljni i geometrijski motivi. Na str. 98. nalazi se geometrijsko biljni ukras koji se zaista često ponavlja (kao primjerice u Cithari na /6/ stranici).

- ❖ Kazimir Bedeković, Adam Mikulić, *Exercitatio philosophia in primam Newtoni regulam [...]. Zagrabiae: Typis Antonij Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati.*

Još jedan primjerak filozofskoga izdanja nalazi se u istoj Zbirci pod signaturom RIIF - 8° - 1048 adl. 2. Radi se o djelu fizičara Kazimira Bedeković i njegova učenika Adama Mikulića:²⁹⁰ *Exercitatio philosophia in primam Newtoni regulam, quae sic habet: Causae rerum naturales non plures sunt admittendae, quam quae verae sunit, eorumque phoenomenis explicandis sussiciunt. – Zagrabiae: Typis Antonij Reiner, Inclyti Regni Croatiae Typographi Privilegiati. [Assertiones ex universa philosophia quas in Caesarea, Regiaque Societatis Jesu Academia Zagrabiensi publice propugnandas suscepit Reverend. Nobil. Erudit. Ac Perdoctus Dominus Adamus Mikulich Croata Zagrabiensis, V.C.E.Z. Alumnus, Philosophiae Auditor Emeritus. Sub praesidio r.p. Casimiri Bedekovics e Societate Jesu, Philosophiae Prosessoris Publici, Ordinarii. Anno MDCLLVIII. Die 23. Augusti.], /30/ str.; 8° (18,6 x 14,1 cm).* Napomena o primjerku – naslovna stranica sadrži rukom ispisan tekst: *Inscript. Catalogo Collegij Zagrabiensis Societatis Jesu. Anno 1764.* Drugi svezak od 30 nepagiranih stranica likovno je opremljen s dvije vinjete. Ukras na str. 30. istovjetan je vinjeti iz Cithare na /367/ stranici, dok se druga na vrhu 7. stranice ovdje u ovom djelu prikazuje jedini puta i neće se više ponavljati. Prikazana je ptica s aureolom oko glave, a na raširena krila oslonjeni su mač i žezlo. Iz rubova postolja, bočno sa svake strane izrasta po jedna grana s lišćem koja se u nastavku volutno uvija u raskošan cvijet.

²⁹⁰ Usp. Žarko Dadić, *Prirodnofilozofska gledišta Kazimira Bedekovića.* (Zagreb, HAZU), Izvorni znanstveni članak, primljen 12. 11. 2001.

❖ *Sacerdotio ac religione [...]. Zagrabiae, Typis Antonii Reiner, Inclyti Regni Croatiae
Typographi Privilegiati*

*Sacerdotio ac religione magnus reverendissimus pater Andreas Musar ordinis sancti Pauli
primi eremitaie Prior Generalis Emeritus, & Pater, olim Provinciae Croatiae ter Provincialis,
ssae Theologiae Doctor & c. DUM In Ecclesia Lepoglavensi Jubilaeum Sacerdotii sui Annum
die Sancto Laurentio Sacra celebraret. A reverendissimo domino Mathia Petrovich Almae
Cathedralis Ecclesiae Zagrabiensis Canonico, Protonotario Apostolico, Praecone longe
disertissimo contestatus. – Zagrabiae, Typis Antonii Reiner, Inclyti Regni Croatiae
Typographi Privilegiati., [9] listova; 4° (20 x 15,8 cm). [sl. 43]* Primjerak kojim sam se služila
nalazi se u knjižnici pod signaturom R – 409. Knjižica je restaurirana i ima novi platneni
uvez. Podijeljena je u dva poglavlja (*pars prima* i *secunda*) i tiskana je na hrvatskom, odnosno
kajkavskome jeziku. Autor pripovijeda o pavlinskoj crkvi u Lepoglavi odnosno dolasku i
obnašanju svećeničke dužnosti Andreasa Musara u Lepoglavi. Sažeto djelo od tek devet
stranica, sadrži tri vinjete. Na naslovnoj stranici pri dnu nalazi se ukras istovjetan onoj sa 285.
stranice iz *Citharae*. Na vrhu 2. stranice, iznad teksta, položen je pravokutni okvir, koji je
ispunjen volutno isprepletenim vijugavim akantovim lišćem i grbom u sredini. Na dnu
posljednje stranice, prikazan je lebdeći anđeo. U dominantno dijagonalnoj kompoziciji stav
lebdenja potenciran je položajem tijela, raširenim krilima te vijorećim plaštem. No, tijelo
anđela je vrlo nespretno i neskladno oblikovano, a vidljive su njegove anatomske netočnosti i
disproporcije. Do izražaja više dolazi natpis sa zastave koju drži u ljevici: „Ad maiorem dei
Gloriam.“ U desnoj ruci, podignutoj iznad glave, drži ovalni okvir od lišća u kojem je motiv
„Božje oko“.

❖ *Fasciculus benedictionum [...]. Zagrabiae: Typis Antonii Reiner*

U franjevačkom samostanu u Požegi nalazi se primjerak djela: *Fasciculus benedictionum,
exorcismorum et validissimarum coniurationum ... ex approbatis libris a s. R. ecclesia
collectus. Venetiis ac Bassani, apud Joannem Antonium Remondium impressus. – Zagrabiae:
Typis Antonii Reiner, 95 str.; 16°.*

❖ Antun Tomašević, *Viridiarum philosophicum*[...]. Zagrabiae: Typis Ant. Reiner,

U franjevačkim samostanima u Požegi, Cerniku, Slavonskom Brodu i Zagrebu nalazi se po
primjerak djela Antuna Tomaševića: *Viridiarum philosophicum complectens breves*

praefatiunaulas, argumenta ac dubia e celebrioribus universiae philosophiae controversiis proposita ad disputandum, - Zagrabiae: Typis Ant. Reiner, /8/ + 68 pag. + 6 f.; 8°.

❖ *Reflexio super Epistolis P. Gabrielis Daniel Soc. Jesu.[...]. Zagrabiae, Typis Antonii Reiner Incl. Regni Croat. Typographi Privileg. Anno M.DCC.LIX.*

U Zbirci rukopisa i rijetkih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, pod signaturom RIIF - 8° - 1483 adl. 2, nalazi se djelo: *Reflexio super Epistolis P. Gabrielis Daniel Soc. Jesu. – Zagrabiae, Typis Antonii Reiner Incl. Regni Croat. Typographi Privileg. Anno M.DCC.LIX.*, 23 str.; 8° (15, 9 x 9,7 cm). Posljednja Reinerova tiskana knjiga, odnosno drugi svezak, izdan je 1759. godine. Djelo je likovno opremljeno s tri vinjete. Središte naslovne stranice zauzima Kristov monogram IHS flankiran s dva cvijeta, dok se ispod isprepliću tanke vrpce. Na vrhu str. 3. je vinjeta istovjetna onoj iz primjerice *Obilato duhovno mliko* na /2/ str. Ukras na str. 23. također već često viđen, a istovjetan primjerice s onim iz *M. Tullii Ciceronis De officiis libri tres*, na str. 98.

Antun Reiner je svoj tiskarsko-izdavački rad započeo tiskanjem Krčelićeve knjige (*Povijest stolne crkve zagrebačke*). Iako ju nije on uspio tiskati do kraja, zbog čega je pao i u dugove, daljnji tijek u izdavanju knjigā, svjedoči da je ipak uspijevaio pronaći sredstva za daljnja tiskarska izdanja. Prema pronađenoj građi, statistički podaci o izdanim djelima bili bi: godine 1754. godine Reiner je izdao sedamnaest djela, a jedno započeo tiskati; 1755. Jednu knjigu, 1756. godine tiskao je pet djela; 1757. godine njih deset, dok 1758. godine izdaje sedam djela. Godine 1759. Antun Reiner se prestaje baviti tom djelatnošću i tiskaru prodaje Franji Kajetanu Härlu.²⁹¹

Većina izdanih djela su dobro očuvana, neka su restaurirana, a niti jednom ne izostaje likovna oprema. Komparativna analiza bakroreznih vinjeta (crteža) s kiparskim rješenjima, odnosno njihove međusobne sličnosti u oblikovanju uresa ili anđela i anđeoskih glavica, pokazuju da između njih ima srodnosti, ali i govore u prilog pretpostavci da je Reiner vjerojatno sâm izrađivao vinjete. U pregledanim izdanjima, dekorativni leksik se većinom ponavlja. Prevladavaju uresi složeni od geometrijskih i biljnih motiva s naglaskom na cvjetne urese, a javljaju se također i oni figurativni, no u manjem broju. Analizirajući ornamentiku likovnih uresa Reinerovih tiskanih izdanja, uočavamo da on zapravo rabi zapravo najčešće

²⁹¹ <http://kgzdz.b.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/> [18. srpnja 2013.]

ornamentalne motive, koji su zajednički i drugim medijima. Reiner je tako kao kipar, većinom krasio oltare s motivima akantova lišća, školjke, rešetke, tankih vijugavih vrpca, voluta, cvijetća, fruktona, vaza s cvijećem i lišća, izdvojeno ili međusobno isprepleteno. Prema raskoši likovne opreme i sadržajnoj važnosti istaknula bih glazbeni zbornik *Citharu octochordu* te *Arithmetiku horvatszku*, kao prvi matematički udžbenik na hrvatskome (kajkavskome) jeziku.

6.ZAKLJUČAK

Svjedočanstva iz arhivskih izvora, otkrivaju nam, da je kipar i tiskar Antun Reiner rođen u Krakovu, oko 1703. godine, dok posljednje vijesti o njemu potječu iz 1780. godine. Vrijeme u kome se Reiner rodio, bilo je obilježeno brojnim događajima, kako u Habsburškoj monarhiji, tako i u njezinoj sastavnici, Banskoj Hrvatskoj. Jedno od najznačajnijih središta te regije, bio je Zagreb. Reiner se vjerojatno u potrazi za poslom, doselio u Zagreb, a prava građanstva stekao je 1742. godine. Poput mnogih drugih umjetnika suvremenika, Reiner je proživio vrlo težak život. Zahvaljujući dostatnim arhivskim podacima, Reinerov se životni put, može slijediti gotovo neprekidno. Stoga, Reiner se danas izdvaja kao poseban u krugu zagrebačkih umjetnika, koji djeluju sredinom XVIII. stoljeća. Reinerove dvije radne djelatnosti, koje su potpuno različite, svjedoče o njegovim umjetničkim sposobnostima ali ujedno ga i čine iznimkom.

Baveći se trideset godina kiparstvom, Reiner je ostavio tragove svojstvenoga kiparskoga rukopisa, u mnogim crkvama i kapelicama u Zagrebu i njegovoj užoj i široj okolini. Iz dugogodišnjega rada u kiparstvu, gotovo sva njegova sačuvana djela, nastala su u šestome desetljeću XVIII. stoljeća. Reinerove oltare i kipove, danas možemo potražiti u sljedećim mjestima: Zagreb (crkva sv. Franje Ksaverskoga, Muzej za umjetnost i obrt te Dijecezanski muzej); Bok Palanječki (okolica Siska); Petrovsko (Hrvatsko zagorje); u čazmanskome kraju (Vrtilinska, Cerina i Dubrava); Novo Čiče, Sveta Nedjelja te Remete (nadmak Zagreba). Pitanje Reinerove naobrazbe je problematično, no putem stilsko-tipološke analize, možemo reći da je stilsko podrijetlo njegovih rješenja, usporedivo sa sredinom (užom i širom) u koju je došao. Reiner je bio kasnobarokni kipar vezan za tradiciju, vrlo uspješan u dekorativnom leksiku različitih ornamenata, ali s primjetnim nedostatkom školovanja za samostalnoga „figurista“, kipara skulptura. Unutar stereotipnih niti vodilja, prema kojima rezbari svoja djela, otkrivaju se i poneke posebnosti. Na Reinerovim oltarima, uočava se njegova sklonost kompozicijskoj simetriji te ravnoteži konstruktivnoga i dekorativnoga. Posebnost u njegovom opusu, čine vrsno rezbareni relikvijari sv. Lucije i sv. Apolonije iz Remeta (sredina XVIII. stoljeća), koje predstavljaju rijedak primjer sačuvanih relikvijara toga tipa, u sveukupnoj hrvatskoj baštini XVIII. stoljeća.

Istovremeno, uz najaktivniji kiparski rad, Antun Reiner se bavio tiskarskom djelatnošću od 1754. do 1759. godine. Njegova dvostruka djelatnost, nije bila uobičajena u osamnaeststoljetnom Zagrebu, a time predstavlja rijedak primjer dviju združenih djelatnosti. Reiner je tiskarsko umijeće, najvjerojatnije svladao kao pomoćnik u tiskari svoga prethodnika,

Ivana Krstitelja Weitzsa. U Kraljevinskoj tiskari na Markovu trgu u Zagrebu, Reiner je objavio četrdeset knjiga i drugih tiskovina, zasad pronađenih. Među njima se mogu pronaći djela različitih tematika, poput: teoloških, povijesnih, liturgijskih, školskih udžbenika, kalendara i drugih tiskovina *za čas kratiti*. Reinerovo kapitalno tiskarsko djelo je glazbeni zbornik *Cithara octochorda* (1757.), koja se ističe i sadržajem i raskošnom likovnom opremom. Također, potvrđuje pretpostavku da je sâm Reiner vjerojatno izrađivao vinjete, kako bi ukrasio objavljena djela. Problematično pitanje Reinerove grafičke djelatnosti, uz provedenu komparativnu analizu s njegovim kiparskim rješenjima (koje govore u prilog iznesenoj pretpostavci), ostaje dijelom otvoreno, te ostavlja prostor za daljnja istraživanja. Kada bi bio promatran samostalno, tiskarski rad Antuna Reineru predstavljao bi zamjetnu cjelinu, ako ne poglavlje onda barem veći odlomak u povijesti te djelatnosti u Hrvatskoj. Imajući pri tome na umu da je tiskar ujedno i vrlo vješt i plodan kipar, ta združena djelatnost predstavlja jednu vrijednu činjenicu umjetničkoga i kulturnoga života u Zagrebu i Hrvatskoj.

Radne djelatnosti te život Antuna Reineru, ostavljaju nas u mislima, gdje s potpunim pravom možemo reći, kako je bio nedvojbeno značajan umjetnik i protagonist svoga vremena, koji je umnogome dao doprinos hrvatskoj kulturi XVIII. stoljeća.

7. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. Unutrašnjost crkve sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu, 1752. (snimila Kristina Kaponja)

Slika 2. Izvještaj Gradskom poglavarstvu o predmetu „Classificatio personarum xenodochialium“ (izvor: HR – DAZG – 1. PGZ kut. 107/108 od 20. ožujka 1779.)

Slika 3. *Oltar Blažene Djevice Marije*, 1752., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, oko 400 x 225 x 85cm; visina skulpture anđela na retablu oltara: oko 93 cm, Zagreb, crkva sv. Franje Ksaverskoga (snimila Kristina Kaponja)

Slika 4. *Oltar sv. Alojzija Gonzage*, 1758., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, oko 430 x 250 x 90 cm; visina skulpture anđela na retablu oltara: oko 96 cm, Zagreb, crkva sv. Franje Ksaverskoga (snimila Kristina Kaponja)

Slika 5. *Oltar sv. Petra i Pavla*, nakon 1752. (?), drvo, rezbareno, obojeno, pozlačeno, oko 250 x 227 cm. Visina skulptura svetih kraljeva oko 75 cm. Bok Palanječki, kapela sv. Petra i Pavla (snimila Sanja Cvetnić)

Slika 6. *Oltar sv. Petra*, 1756., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, visina: oko 600 x 515 cm, visina kipova: oko 125 cm (snimila Kristina Kaponja)

Slika 7. Sv. Barbara, *Oltar sv. Petra*, 1756. (snimila Kristina Kaponja)

Slika 8. *Svetica*, 1756., drvo, polikromirano, pozlačeno, visina 79 cm, (MUO 13788). Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimila Kristina Kaponja)

Slika 9. *Svetica*, sredina šestoga desetljeća, drvo, pozlačeno i polikromirano, visina 53 cm, (MUO 13777.). Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, iz nekadašnje privatne zbirke Topali König (izvor: MUO, Srećko Budek)

Slika 10. *Oltar Trpećeg Krista*, 1757., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, 402 x 220 x 138 cm, visina skulptura na retablu oltara: oko 100 cm, Novo Čiče, kapela Trpećeg Krista (snimila Kristina Kaponja)

Slika 11. Sv. *Apolonija* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, visina: oko 125 cm (snimila Kristina Kaponja)

Slika 12. Sv. *Agata* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, visina: oko 125 cm (snimila Kristina Kaponja)

Slika 13. *Evandelist Ivan* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, visina: oko 105 cm (snimila Kristina Kaponja)

Slika 14. *Evandelist Luka* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, visina: oko 105 cm (snimila Kristina Kaponja)

Slika 15. *Oltar sv. Ane*, oko 1758., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, 360 x 230 x 96 cm; visina skulptura na retablu oltara: oko 63 cm, Cerina, kapela sv. Ane (snimila Kristina Kaponja)

Slika 16. *Oltar sv. Križa*, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 520 x 255 x 110 cm; visina skulptura sv. Ivana i Marije: oko 105 cm, Dubrava, župna crkva sv. Margarete (snimila Kristina Kaponja)

Slika 17. *Oltar sv. Florjana*, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 460 x 170 x 95 cm, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva (snimila Kristina Kaponja)

Slika 18. *Anđeo*, detalj s *oltara sv. Florjana*, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 47 cm, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva (snimila Kristina Kaponja)

Slika 19. *Oltar Žalosne Marije*, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 470 x 180 x 97 cm, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva (snimila Kristina Kaponja)

Slika 20. *Anđeo*, detalj s *oltara Žalosne Marije*, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 67 cm, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva (snimila Kristina Kaponja)

Slika 21. *Relikvijari sv. Lucije i sv. Apolonije*, sredina XVIII. stoljeća, drvo, obojeno, pozlaćeno, oko 74 cm, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije (izvor: Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.)

Slika 22. *Relikvijar sv. Apolonije*, sredina XVIII. stoljeća, drvo, obojeno, pozlaćeno, oko 74 cm, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije (izvor: <http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/nemirnim-temeljima>)

Slika 23. Antun Franjo Risner, *Oltar Žalosne Marije* u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštru Ivaniću, 1761. (izvor: Doris Baričević, *Barokno Kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.)

Slika 24. Antun Franjo Risner, *Oltar sv. Josipa* u župnoj crkvi sv. Ane u Osekovu, 1765. (izvor: Doris Baričević, *Barokno Kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.)

Slika 25. *Cithara octochorda*, detalj s naslovne stranice (1757.) (izvor: HAZU, Sign. R – 914.

Slika 26. Vinjeta na str. 92, *Arithmetika horvatszka* (1758.) (izvor: HAZU, Sign. R-1676)

Slika 27. *Relikvijar sv. Lucije*, detalj, sredina XVIII. stoljeća, drvo, obojeno, pozlačeno, oko 74 cm, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije (izvor: Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.)

Slika 28. *Cithara octochorda* (1757.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R-914)

Slika 29. *Oltar sv. Petra* u Petrovskom, detalj, (1756.) (snimila Kristina Kaponja)

Slika 30. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. /6/ (izvor: HAZU, Sign. R-914)

Slika 31. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 45 (izvor: HAZU, Sign. R-914)

Slika 32. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 149 (izvor: HAZU, Sign. R-914)

Slika 33. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 285 (izvor: HAZU, Sign. R-914)

Slika 34. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 354 (izvor: HAZU, Sign. R-914)

Slika 35. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 354 (izvor: HAZU, Sign. R-914)

Slika 36. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. /2/ (izvor: HAZU, Sign. R-914)

Slika 37. *Compendium ritualis [...]* (1754.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R-127)

Slika 38. *Calendarium Zagrabienense [...]* (1754.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. P -7. 748 – R)

Slika 39. *Hisna knyizica [...]* (1756.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. G – R – 14.)

Slika 40. *Justi lipsii flores Senecae [...]* (1756.), naslovna stranica (izvor HAZU, Sign. 42. 065 – R)

Slika 41. *Duhovne popevke [...]* (1757.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R – 258)

Slika 42. *Arithmetika horvatzska [...]* (1758.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R – 1676)

Slika 43. *Sacerdotio [...]* (1758.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R – 409)

8. POPIS LITERATURE

1. Anđelko Badurina, *Likovna oprema Citharae Octochordae III, Zagreb, 1757.* u: Milan Moguš, Lovro Županović (ur.), *Cithara Octochorda, Zagreb 1757³.*, *Komentari i studije.* 1998., str. 305-308.
2. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva.* Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.].
3. Adam Alojzij Baričević, *Catalogus librorum Zagrabiae impressorum ordine chronologico.* Katalog rukopisa Nacionalne i Sveučilišne knjižnice u Zagrebu, sv. 1, br. 649. druga polovica XIX. stoljeća, primjerak potječe iz knjižnice Ljudevita Gaja.
4. Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak* u: *Ljetopis JAZU*, knj. 72, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnost, 1968.
5. Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st u središnjem djelu Hrvatskog zagorja*, *Ljetopis JAZU*, knj. 78., Zagreb, 1978.
6. Doris Baričević, *Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reinera* u: *Iz starog i novog Zagreba*, VI. (ur.) Franjo Buntak i dr., Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1984., str. 105-119.
7. Doris Baričević, *Barokna skulptura na Gradecu* u: *Zagrebački Gradec: 1242.-1850.* (ur.) Ivan Kampuš, Lujo Margetić, Franjo Šanjek, Zagreb: Grad Zagreb, 1994., str. 343-367.
8. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo u crkvi sv. Franje Ksaverskoga* u: Anđelko Badurina, Tomislav Premrl, Božo Sušić (ur.) *Svetište svetoga Franje Ksaverskoga u Zagrebu, Povodom 75. obljetnice dolaska franjevac trećoredaca glagoljaša u Zagreb.* Zagreb: Provincijalat franjevac trećoredaca glagoljaša, 1998., str. 55-68.
9. Doris Baričević, *Domaći barokni kipari u Čazmi* u: *Čazma u prošlom mileniju*, (ur.) Josip Pandurić, Nino Škrabe, Zagreb, 2001., str. 73-86.
10. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske.* Zagreb: Školska knjiga, 2008.
11. Predrag Belić, *Isusovci kontroverzisti u Hrvata* u: Vladimir Horvat (ur.), *Isusovci u Hrvata zbornik radova Međunarodnog znanstvenog simpozija Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata*, [Zagreb, 8. do 11. listopada 1990.]. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, str. 158-168.
12. Franjo Buntak, *Povijest Zagreba.* Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1996.
13. Sanja Cvetnić, *Kapela Svetih Petra i Pavla u Boku Palanječkom* u: *Sisačka biskupija, Antiquam fidei.* Radovi sa znanstvenog skupa, Sisak, 3. – 5. prosinca 2010., Glas koncila, Zagreb, 2011., str. 343-351.
14. Lovorka Čoralić (ur.), *U potrazi za mirom i blagostanjem, Hrvatske zemlje u 18. Stoljeću.* Zagreb: Matica Hrvatska, 2013.

15. Žarko Dadić, *Prirodnofilozofska gledišta Kazimira Bedekovića*. (Zagreb, HAZU), Izvorni znanstveni članak, primljen 12. 11. 2001.
16. Lelja Dobronić, *Zagrebački Gornji grad nekad i danas*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1967.
17. Vatroslav Frkin, Miljenko Holzleitner, *Bibliografija knjiga hrvatskih autora u knjižnicama Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda, 1495-1850*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnost, Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda, 2008.
18. Velimir Gaj, *Knjižnica Gajeva. Ogled bibliografskih studija*. Zagreb: vlast. nakl., 1875.
19. Anđela Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj* u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982.
20. Vera Horvat-Pintarić, *Francesco Robba*. Zagreb: Društvo historičara umjetnosti NRH, 1961.
21. Ljudevit Ivančan, Podatci o zagrebačkim kanonicima od 1193. do 1924., tipkopis u: Nadbiskupski arhiv u Zagrebu (NAZ)
22. Jasmina Jergovski, »Sakralna baština župe sv. Ivana Krstitelja u Novom Čiču« u: *Croatia Christiana Periodica: časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu XXXI/ 59*, Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet, (lipanj) 2007., str. 105-142.
23. Šime Jurić, *Iugoslaviae scriptores latini recentioris aetatis. Pars I, Opera scriptorum latinorum natione Croatarum usque ad annum MDCCCXLVII typis edita*. Zagrabiae: Bibliotheca nationalis et universitaria, 1982., str. 163.
24. Polona Jurinić, *Slovenske boje u hrvatskoj likovnoj umjetnosti*, 2011., str. 42., knjiga_slovenske-boje.pdf, [14. svibnja 2012.]
25. Vjekoslav Klaić, *Knjižarstvo u Hrvata*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare st. Kugli, 1922.
26. Matej Klemenčič, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*. Ljubljana: Založba Rokus, 1998.
27. Mijo Korade, *Vjerski, odgojni i književni rad Družbe Isusove* u: *Isusovačka baština u Hrvata u: povodu 450-te obljetnice rođenja Ignacija Loyole*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1992., str. 239-274.
28. Zoran Kravar, *Liturgijska lirika Antuna Kanižlića* u: Vladimir Horvat (ur.), *Isusovci u Hrvata. Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija »Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata«*. Zagreb, Beč: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Hrvatski povijesni institut, 1992., str. 316-324.

29. Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija: 1748. – 1767.*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1952., [S latinskoga na hrvatski preveo Veljko Gortan; izvornik: *Annuae sive historia, ab anno inclusive 1748 et subsequis /1767/ ad posteritatis notitiam, - Zagrabiae MCMLII, Academia Scientiarum et Artium Slavorum Meridionalium*]
30. Jadranka Kruljac-Sever, *O selu Cerina*, www.cazma.hr/files/CAZMANIKA_6_2.pdf. [13. svibnja 2012.].
31. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Bibliografija hrvatska: dio prvi: tiskane knjige*, Zagreb, 1860.
32. Josip Matasović, *Iz galantnog stoljeća (kulturnohistorijski fragmenti)*. Zagreb: Dora Krupićeva, 2008. [1921.].
33. Tomislav Premerl, *Graditeljski razvoj ksaverskog svetišta u: Anđelko Badurina, Tomislav Premerl, Božo Sušić (ur.), Svetište svetoga Franje Ksaverskoga u Zagrebu, Povodom 75. obljetnice dolaska franjevac trećoredaca glagoljaša u Zagreb*. Zagreb: Provincijalat franjevac trećoredaca glagoljaša, 1998., str. 31-54.
34. Petar Puhmajer, *Palača Zagrebačkog kaptola u Varaždinu*. Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, 2009.
35. Tatjana Ribkin Puškadija, *Kaptolska tiskara u Zagrebu u: Kaj* 27, 6 (1994.), str. 52-63.
36. Tatjana Ribkin Puškadija, *Knjigoveže i knjižari u Zagrebu u prvoj polovici XVIII. stoljeća u: Iz starog i novog Zagreba VII*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1996, str. 109–132.
37. *Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb, Izbor iz fundusa povodom 125. obljetnice MUO, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 27.11.2005. - 28.2.2006*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2005.
38. Gjuro Szabo, *Kroz Hrvatsko zagorje*, Zagreb: Vasić i Horvat, 1939.
39. Olga Šojat, *Hrvatski kajkavski pisci II, 17. stoljeće*, Zagreb: Zora Matica Hrvatska, 1977.
40. Olga Šojat, *O umjetničkoj vrijednosti kajkavskih pjesničkih tekstova u Cithari Octochordi u: Milan Moguš, Lovro Županović (ur.), Cithara Octochorda, Zagreb 1757³, Komentari i studije*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Institut za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“, KBF Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 1998., str. 289-292.
41. Danko Šourek, *Ad imitationem angelicae, apostolicaeque coronae Vngaricae. Prilog ikonografiji krune na prikazima svetih kraljeva u zagrebačkoj katedrali u: Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti 54*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2011., str. 177-186.

42. Izak Špralja, *Povijesna situiranost gregorijanskoga pjevanja u vrijeme pojave Citharae Octochordiae i njegova primjena posebice u trećem izdanju toga zbornika* u: Milan Moguš, Lovro Županović (ur.), *Cithara Octochorda, Zagreb 1757³, Komentari i studije*, 1998., str. 221-250.

43. Nela Tarbuk, *Problemi istraživanja 17. i 18. st. Iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu u kontekstu srednjoeuropskog baroka* u: *Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti (15.-17. XI. 2001.)*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 197-205.

44. Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod. Sv. I*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, 1969.

45. Velimir Visković (ur.), *Hrvatska književna enciklopedija 1 A-GI; 2 GI-Ma; 4 S-Ž*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2010.

46. Lovro Županović, *Hrvatski glazbni zbornik Cithara octochorda iz XVIII. stoljeća i njegovo značenje za (domaću) glazbenu kulturu onoga doba i danas* u: Milan Moguš, Lovro Županović (ur.), *Cithara Octochorda, Zagreb 1757³, Komentari i studije*, 1998., str. 203-219.

ARHIVSKI FONDOVI

Državni arhiv u Zagrebu

1. HR-DAZG-1. PGZ KUT 56/57/1754.-1756.
2. HR-DAZG-1. PGZ KUT 107/108/20. 3. 1779.
3. HR-DAZG-1. PGZ KUT 206/30. 5. 1794.


INTERNETSKI IZVORI

1. Mrežna stranica <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [17. srpnja 2013.]
2. Mrežna stranica <http://crolib.hr/liste/045/index.html> Skupni katalog hrvatskih knjižnica [17. srpnja 2013.]
3. Mrežna stranica <http://kgzdz.b.arhivpro.hr/zagrebacketiskare/> [18. srpnja 2013.]

9.REPRODUKCIJE



Slika 1. Unutrašnjost crkve sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu, 1752. (snimila Kristina Kaponja)

 ZAGRABIAE.
Anno Domini 1779. die vero 20^{ma}.
Mensis Martij. Zagrabis in Xenodochio
Libere et Regia Civitatis Montis Gradensis
Zagrabiensis per nos infra Scriptos ad Men-
tem Commissionis Magistratualis sequens
Classificatio Personarum Xenodochialium
instituta est.
Classis Prima
Personarum invalidarum
† Antonius Rainer Cracovia natus 76.
annorum in utroque oculo caecus.

Slika 2. Izveštaj Gradskom poglavarstvu o predmetu „Classificatio personarum xenodochialium“
(izvor: HR – DAZG – 1. PGZ kut. 107/108 od 20. ožujka 1779.)



Slika 3. *Oltar Blažene Djevice Marije, 1752., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 400 x 225 x 85cm; visina skulpture anđela na retablu oltara: oko 93 cm, Zagreb, crkva sv. Franje Ksaverskoga (snimila Kristina Kaponja)*



Slika 4. Oltar sv. Alojzija Gonzage, 1758., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 430 x 250 x 90 cm; visina skulpture andela na retablu oltara: oko 96 cm, Zagreb, crkva sv. Franje Ksaverskoga (snimila Kristina Kaponja)



Slika 5. Oltar sv. Petra i Pavla, nakon 1752. (?), drvo, rezbareno, obojeno, pozlačeno, oko 250 x 227 cm. Visina skulptura svetih kraljeva oko 75 cm. Bok Palanječki, kapela sv. Petra i Pavla (Snimila Sanja Cvetnić)



Slika 6. Oltar sv. Petra, 1756., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, oko 600 x 515 cm, visina skulptura na retablu oltara: oko 125 cm, Petrovsko, crkva sv. Petra i Pavla (snimila Kristina Kaponja)



Slika 7. Sv. Barbara, Oltar sv. Petra, 1756. (snimila Kristina Kaponja)



Slika 8. *Svetica*, 1756., drvo, polikromirano, pozlačeno, visina 79 cm, (MUO 13788). Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (snimila Kristina Kaponja)



Slika 9. *Svetica*, sredina šestoga desetljeća, drvo, pozlačeno i polikromirno, visina 53 cm, (MUO 13777.). Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, iz nekadašnje privatne zbirke Topali König (izvor: MUO, Srećko Budek)



Slika 10. Oltar Trpečeg Krista, 1757., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, 402 x 220 x 138 cm, visina skulptura na retablu oltara: oko 100 cm, Novo Čiče, kapela Trpečeg Krista (snimila Kristina Kaponja)



Slika 11. *Sv. Apolonija* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, visina: oko 125 cm (snimila Kristina Kaponja)



Slika 12. *Sv. Agata* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, visina: oko 125 cm (snimila Kristina Kaponja)



Slika 13. *Evandelist Ivan* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, visina: oko 105 cm (snimila Kristina Kaponja)



Slika 14. *Evandelist Luka* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj, oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, visina: oko 105 cm (snimila Kristina Kaponja)



Slika 15. Oltar sv. Ane, oko 1758., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, 360 x 230 x 96 cm; visina skulptura na retablu oltara: oko 63 cm, Cerina, kapela sv. Ane (snimila Kristina Kaponja)



Slika 16. *Oltar sv. Križa*, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, oko 520 x 255 x 110 cm; visina skulptura sv. Ivana i Marije: oko 105 cm, Dubrava, župna crkva sv. Margarete (snimila Kristina Kaponja)



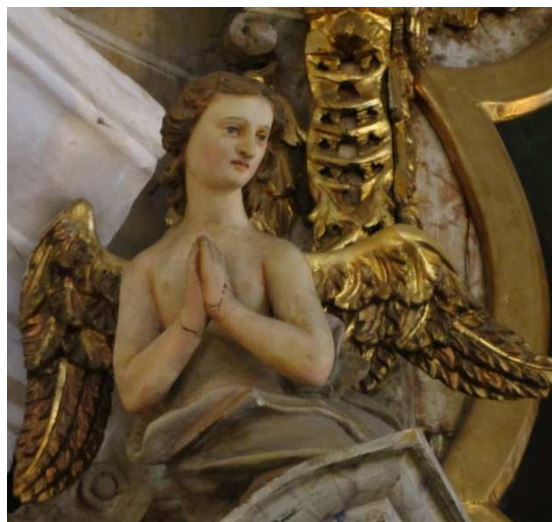
Slika 17. Oltar sv. Florjana, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, oko 460 x 170 x 95 cm, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva (snimila Kristina Kaponja)



Slika 18. Anđeo, detalj s oltara sv. Florjana, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, oko 47 cm, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva (snimila Kristina Kaponja)



Slika 19. Oltar Žalosne Marije, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, oko 470 x 180 x 97 cm, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva (snimila Kristina Kaponja)



Slika 20. Anđeo, detalj s oltara Žalosne Marije, posljednje godine šestoga desetljeća, drvo, rezbareno, polikromirano, pozlačeno, oko 67 cm, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva (snimila Kristina Kaponja)



I
U
SI

Slika 21. Relikvijari sv. Lucije i sv. Apolonije, sredina XVIII. stoljeća, drvo, obojeno, pozlačeno, oko 74 cm, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije (izvor: Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.)



Slika 22. Relikvijar sv. Apolonije, sredina XVIII. stoljeća, drvo, obojeno, pozlačeno, oko 74 cm, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije (izvor: <http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/nemirnim-temeljima>)



Slika 23. Antun Franjo Risner, *Oltar Žalosne Marije* u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštru Ivaniću, 1761. (izvor: Doris Baričević, *Barokno Kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.)



Slika 24. Antun Franjo Risner, *Oltar sv. Josipa* u župnoj crkvi sv. Ane u Osekovu, 1765. (izvor: Doris Baričević, *Barokno Kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.)



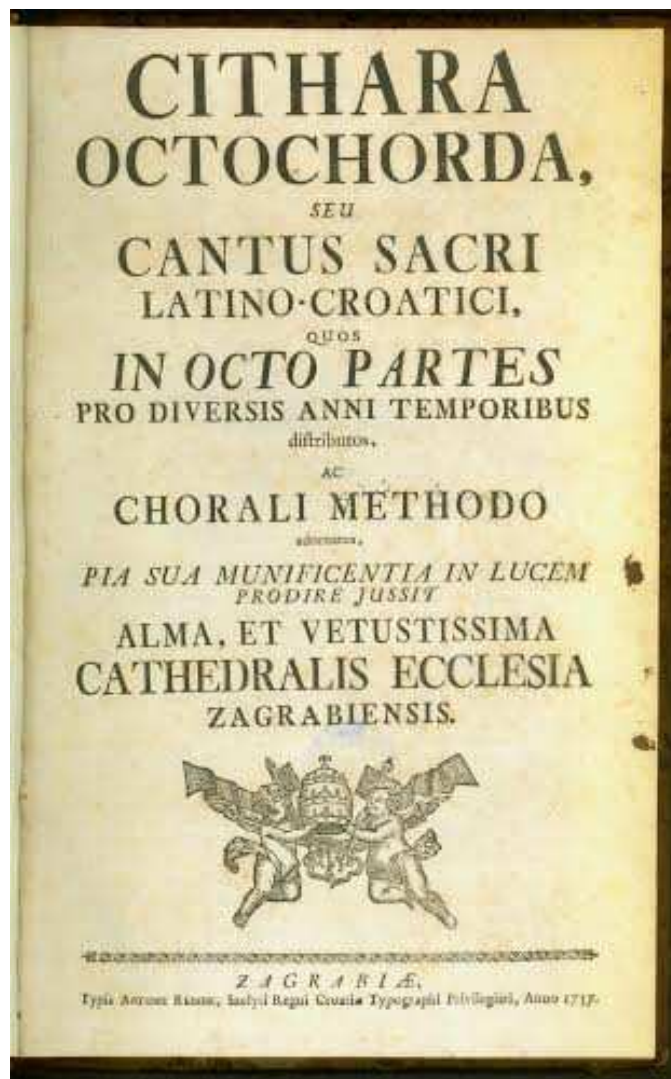
Slika 25. *Cithara octochorda*, detalj s naslovne stranice (1757.) (izvor: HAZU, Sign. R – 914.



Slika 26. Vinjeta na str. 92, *Arithmetika horvatszka* (1758.) (izvor: HAZU, Sign. R-1676)



Slika 27. Relikvijar sv. Lucije, detalj, sredina XVIII. stoljeća, drvo, obojeno, pozlačeno, oko 74 cm, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije (izvor: Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.)



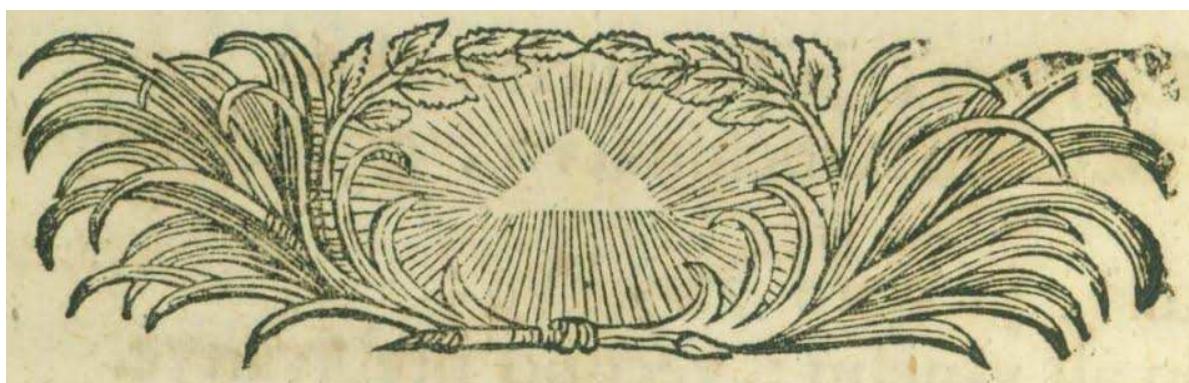
Slika 28. *Cithara octochorda* (1757.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R-914)



Slika 29. Oltar sv. Petra u Petrovskom, detalj, (1756.) (snimila Kristina Kaponja)



Slika 30. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. /6/
(izvor: HAZU, Sign. R-914)



Slika 31. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 45 (izvor: HAZU, Sign. R-914)



Slika 32. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 149 (izvor: HAZU, Sign. R-914)



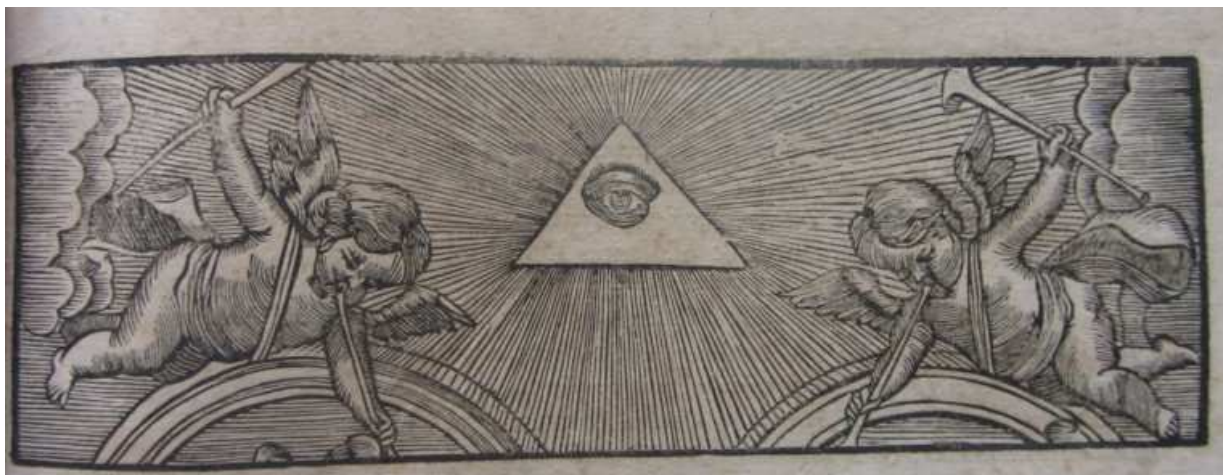
Slika 33. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 285 (izvor: HAZU, Sign. R-914)



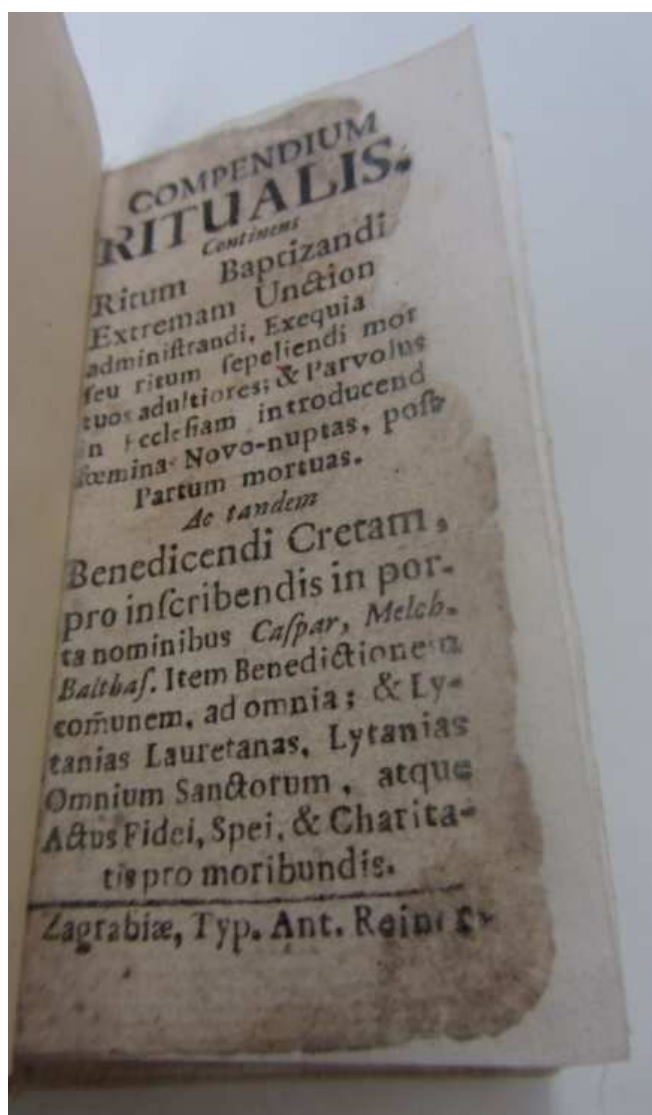
Slika 34. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 354 (izvor: HAZU, Sign. R-914)



Slika 35. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. 354 (izvor: HAZU, Sign. R-914)



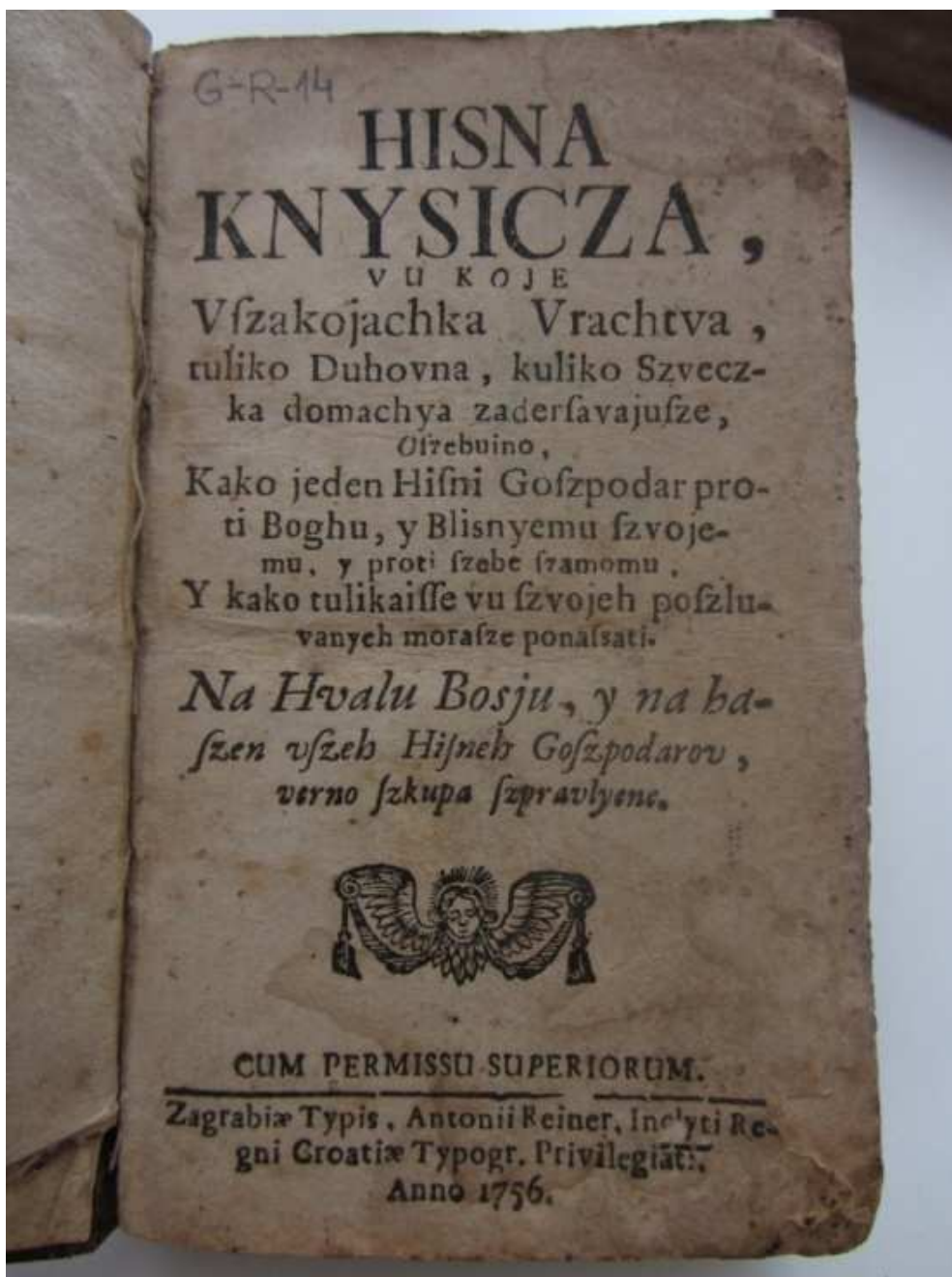
Slika 36. *Cithara octochorda* (1757.), vinjeta na str. /2/ (izvor: HAZU, Sign. R-914)



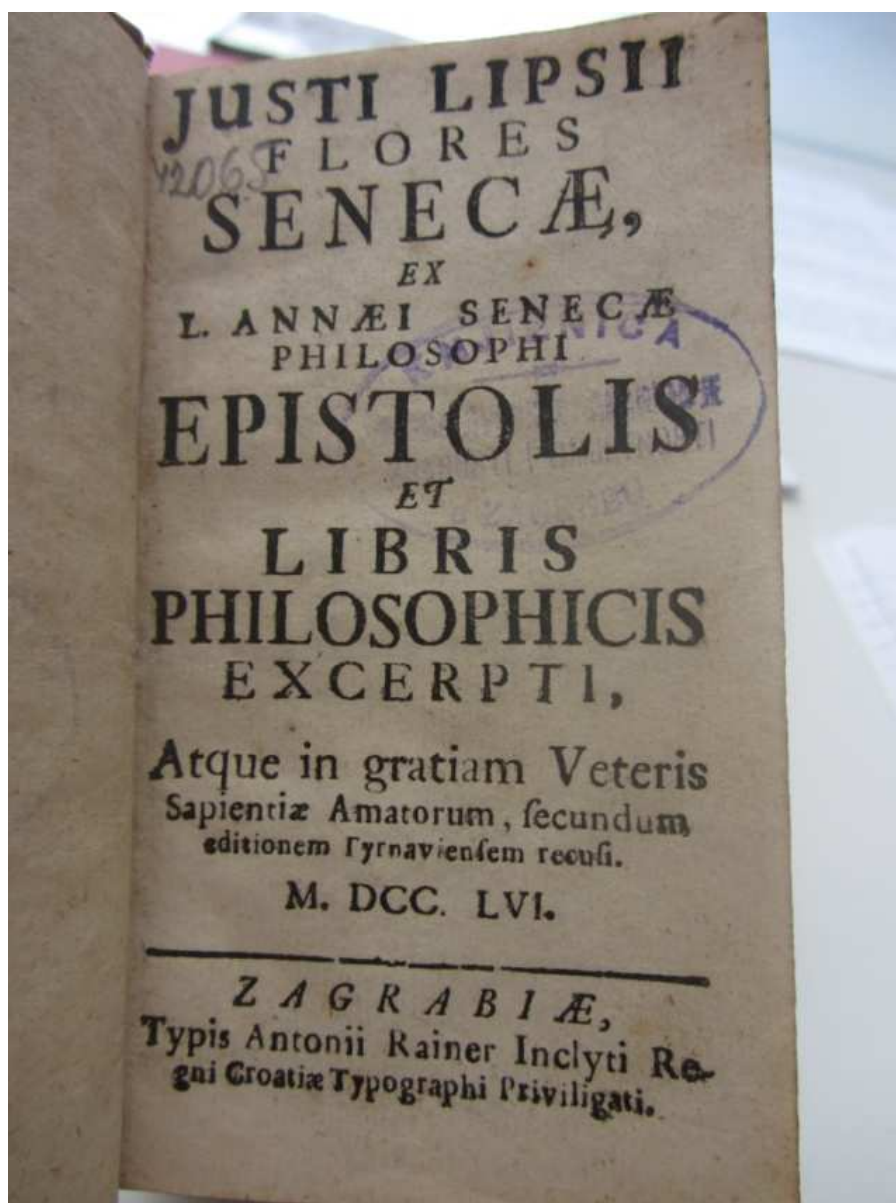
Slika 37. *Compendium ritualis* [...] (1754.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R-127)



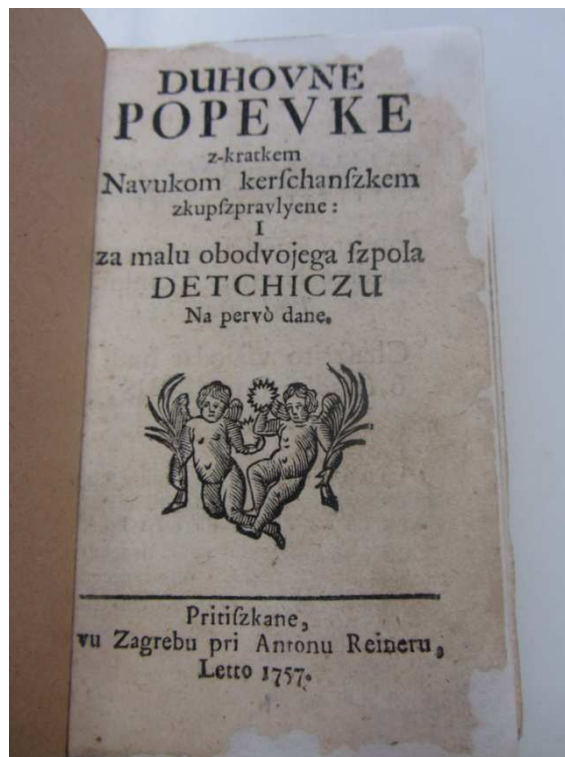
Slika 38. *Calendarium Zagrabienense* [...], (1754.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. P -7. 748 – R)



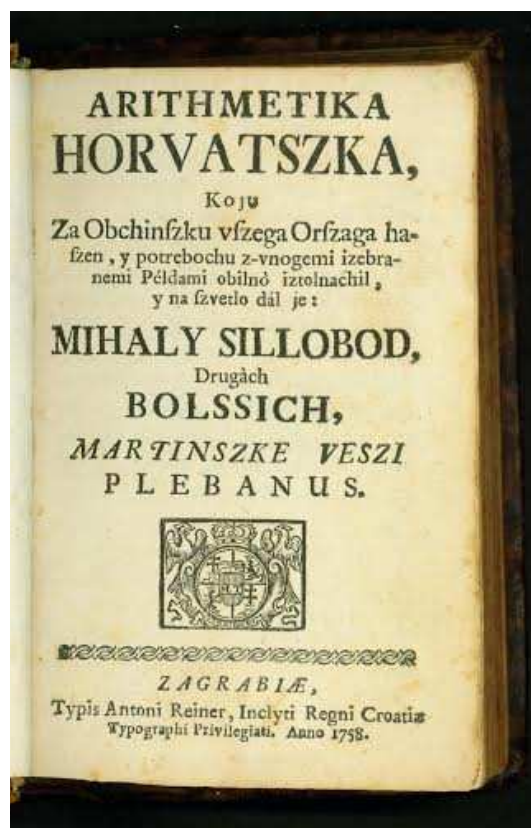
Slika 39. *Hisna knyzica* [...] (1756.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. G – R – 14.



Slika 40. *Justi lipsii flores Senecae [...]*. (1756.), naslovna stranica (izvor HAZU, Sign. 42. 065 – R)



Slika 41. *Duhovne popevke [...]* (1757.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R – 258)



Slika 42. *Arithmetika horvatzska [...]* (1758.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R – 1676)



Slika 43. *Sacerdotio [...]* (1758.), naslovna stranica (izvor: HAZU, Sign. R – 409)

10.SAŽETAK

Antun Reiner je bio zagrebački kipar i tiskar. Rođen je oko 1703. godine u Krakovu (Poljska), a u Hrvatsku se doselio u četvrtom desetljeću XVIII. stoljeća. Život je proveo u Zagrebu, gdje je umro neutvrđenog datuma oko 1780. godine. Osim u Zagrebu, djelovao je i u njegovoj užoj i široj okolini, kao kipar tridesetak godina (oko 1735. – 1766. godine) te kao privilegirani državni tiskar od 1754. do 1759. godine. Prema stilskim značajkama, Reiner pripada kasnom baroku s primjesom rokoko i kasnobaroknomanirističkih elemenata. Izradio je sljedeća drvorezbarska djela: *četiri kipa ženskih svetaca* s nekadašnjega oltara sv. Ane župne crkve u Slavetiću (oko 1735., Dijecezanski muzej u Zagrebu), *oltar Blažene Djevice Marije* (1752., Zagreb, crkva sv. Franje Ksaverskoga), *oltar sv. Petra i Pavla* (1752., Bok Palanječki, kapela sv. Petra i Pavla), *oltar sv. Petra* (1756., Petrovsko, župna crkva sv. Petra i Pavla apostola), *dva kipa ženskih svetaca* s nekadašnjega oltara sv. Antuna Padovanskog iz župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Peščenici (1756., Muzej za umjetnost i obrt), *oltar Trpećeg Krista* (1757., Novo Čiče, kapela Trpećeg Isusa), *kipovi sv. Apolonije, sv. Agate te evanđelista Ivana i Luke* s nekadašnjega glavnoga oltara župne crkve sv. Jelene u Vrtlinskoj (oko sredine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća), *oltar sv. Ane* (1758., Cerina, kapela sv. Ane), *oltar sv. Alojzija Gonzage* (1758., Zagreb, crkva sv. Franje Ksaverskoga), *oltar sv. Križa i (sv. Dominika)* (posljednje godine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, Dubrava, župna crkva sv. Margarete), *oltari sv. Florjana i Žalosne Marije* (posljednje godine šestoga desetljeća XVIII. stoljeća, Sveta Nedjelja, župna crkva Presvetoga Trojstva), *relikvijari sv. Lucije i sv. Apolonije* (sredina XVIII. stoljeća, Remete, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije). U Kraljevinskoj tiskari Antuna Reinera, objavljeno je četrdeset knjiga i drugih tiskovina, od kojih se prema raskoši likovne opreme i sadržajnoj važnosti ističu glazbeni zbornik *Cithara octochorda* (1757.) i matematički udžbenik *Arithmetika horvatszka* (1758.). Korpus sačuvanih oltara i oltarne plastike te objavljenih izdanja, osigurao je Reineru zamjetno mjesto u hrvatskoj baroknoj likovnoj baštini, posebice u sjeverozapadnoj Hrvatskoj.

Ključne riječi: Antun Reiner, kiparstvo, XVIII. stoljeće, tiskarstvo, knjižna grafika, Zagreb.

SUMMARY

Antun Reiner was a sculptor and printer from Zagreb. He was born around 1703 in Krakow (Poland) and he moved to Croatia in the 1740s. He lived in Zagreb, where he died for unknown reason around 1780. He worked in Zagreb, as well as its surroundings, as a sculptor from 1735 to 1766 and as a privileged state printer from 1754 to 1759. His stylistic characteristics belong to the Late Baroque period with the elements of Rococo and Late Baroque Mannerism. He carved the following wood sculptures: *four sculptures of female saints* from the Altar of Saint Anna in the parish church in Slavetic (around 1735, the Diocesan Museum in Zagreb), *the Altar of Blessed Virgin Mary* (1752, Zagreb, the Church of Saint Francis Xavier), *the Altar of Saint Peter and Paul* (1752, Bok Palanjecki, the Chapel of Saint Peter and Paul), *the Altar of Saint Peter* (1756, Petrovsko, the Parish Church of Saint Peter and Paul the Apostles), *two sculptures of female saints* from the old Altar of Saint Anthony of Padua in the Parish Church of Blessed Virgin Mary's Ascension in Pescenica (1756, the Museum of Arts and Crafts), *the Altar of Christ's Suffering* (1757, Novo Cice, the Chapel of Christ's Suffering), *the sculptures of Saint Apolonia, Saint Agatha and John and Luke the Evangelists* from the old main altar in the Parish Church of Saint Helen in Vrtlinska (the mid sixties in the 18th century), *the Altar of Saint Anna* (1758, Cerina, the Chapel of Saint Anna), *the Altar of Saint Aloysius Gonzaga* (1758, Zagreb, the Church of Saint Francis Xavier), *the Altars of Saint Cross and (Saint Dominic)* (late sixties in the 18th century, Dubrava, the Parish Church of Saint Margaret), *the Altars of Saint Florian and Grieving Mary* (late sixties in the 18th century, Sveta Nedjelja, the Parish Church of the Holy Trinity), *the reliquiaries of Saint Lucia and Saint Apolonia* (mid 18th century, Remete, the Parish Church of Blessed Virgin Mary's Ascension). Forty books and other publications were printed in Antun Reiner's Royal printing house, the most distinguished of which, for their artistic elegance and the importance of content, being musical miscellany *Cithara octochorda* (1757) and mathematical coursebook *Arithmetika horvatszka* (1758). The corpus of preserved altars and belonging plastic art as well as published works ensured Reiner a prominent position in Croatian Baroque art heritage, especially in the Northwest Croatia.

Key words: Antun Reiner, sculpture, 18th century, printing, book graphics, Zagreb.